ROTA DO
ROMÂNICO

N
OCEANO ATLÂNTICO
Porto
Rota do
Românico
PORTUGAL
Lisboa
ESPAÑA
Faro
MOROCCO
ALGERIA

FRANCE

ITALIA

MAR MEDITERRÂNEO

TUNISIA

0 150 300 Km

ÍNDICE

IGREJA DE SANTO ISIDORO DE CANAVESES

MARCO DE CANAVESES

IGREJA DE SANTO ISIDORO DE CANAVESES

MARCO DE CANAVESES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Tendo integrado o julgado de Santa Cruz, a paróquia de Santo Isidoro cresceu em redor de um culto tornado hagiotopónimo, revelador da anciania do mesmo e da sua importância no avanço da cristianização local (ou da resistência em tempo de ocupação). Santo Isidoro de Sevilha foi um bispo hispânico do século VII e, se como refere Pierre David[1], o facto de não ser um mártir o coloca como titular de igrejas posteriores ao século IX, não deixa de ser reveladora a presença, à ilharga do Tâmega, desta invocação tão próxima dos caminhos da Reconquista[2].

A transladação dos restos de Santo Isidoro de Sevilha para Leão, em 1063, excitou certamente a veneração de tão valioso tesouro, dirigindo a fama do santo bispo em várias direções do norte da Península (Garcia Rodrigues, 1966: 344). Quase coincidente com a "translatio", em 1059 já havia notícia da dedicação de um cenóbio no vale do Vouga e, em 1102, outra referência, nas proximidades do Porto[3]. Data de 1115 a primeira menção, para já conhecida, a Santo Isidoro de Ribatâmega, conforme registou Domingos Moreira, no seu artigo "Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais". Trata-se do "monasterio Vilar (…) Sanctum Isidorum de Vilar" (Moreira, 1989-1990: 23). A introdução do culto por via monástica pode indicar que a primitiva comunidade seguisse os ritos e a tradição visigótica, não obstante ter sido posteriormente reformada pelos cluniacenses[4]. Mas foi efémera, pois no século XII já se não referia[5].

Também o orago sofreu mutações. Se em plena Idade Média ecoava a notícia do Santo Bispo, símbolo de um poder temporal, é certo que a transposição da devoção erudita do espaço monástico para a comunidade paroquial formada em seu redor, pode ter significado a modelação da entidade episcopal em outra mais apelativa às necessidades coletivas. O próprio nome Santo Isidoro prestava-se a úteis equívocos: ao intelectual prelado de Sevilha opunha-se um lavrador castelhano, nascido por volta de 1070, cujos milagres se tornaram famosos no século XIII. Não estranha por isso que, muito embora persista a imagem do prelado sevilhano, na composição pictórica mural da cabeceira, em 1520 se designe a paróquia como sendo dedicada

1 "Nous savons que depuis de le XIe siécle s'etablit peu à peu l'usage de dédier églises à des patrons qui n'étaient pas de martyrs" (David, 1947: 35).

2 Não é metafórica a expressão, dado que bem perto de Santo Isidoro está documentada uma das refregas entre cristãos e muçulmanos, que deu origem ao Mosteiro de Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses). Paralelo ao curso do Tâmega seguia uma via que Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1968) diz descer de Caldas de Vizela até Entre-os-Rios (Penafiel). Embora tenhamos algumas reservas quanto ao traçado desta via e à sua origem romana, parece certo que ao longo do Tâmega seguia, pelo menos, uma importante estrada, como evidenciam as cartas do século XVIII e XIX. A de Lourenço Homem da Cunha (1808) salienta a estrada que, pela margem direita, descia à embocadura com o Douro, e o *Mapa da provincia d'Entre Douro e Minho…*, de Custódio Vilas Boas (1794-1795), sublinha a ligação pela margem esquerda, através de Vila Boa do Bispo até Santa Clara do Torrão (Soeiro, 2009) (ver Igrejas de Sobretâmega e de São Nicolau, Marco de Canaveses). De resto, Santo Isidoro encontrava-se no trajeto de Amarante a Sobretâmega, onde a estrada derivava para este, pela ponte de Canaveses, ou em direção a Penafiel, no sentido contrário.

3 As indicações são da responsabilidade de Pierre David (1947).

4 Como refere José Mattoso (2002: 98, 105), dada a escassez de documentação sobre este mosteiro (que o autor admite seja o de Ribatâmega), apenas é possível conjeturar sobre este percurso.

5 Em 1168: "sanctum Izidorum de Villar" (Moreira, 1989-1990: 23).

Vista aérea.

a “Santo Ysydro”[6]. É provável que em algum tempo a homofonia tenha dado azo a algumas confusões, opondo a figura vigilante de um bispo longínquo à de um lavrador entre lavradores[7].

Todavia, o culto patronal não parece ter suscitado, como na maioria dos oragos fincados na Alta Idade Média, o fervor e a devoção que os homens da baixa medievalidade e da Época Moderna dirigiram à virgem e a certos hagioterapeutas. Assim o veremos mais à frente, quando tratarmos das entidades veneradas no espaço eclesial. Mas marcou suficientemente o território para se impor nele como marco.

Efetivamente, embora a freguesia se denomine por vezes de Riba-Tâmega, ou de Cima--Tâmega, prevaleceu sempre o orago. Porém, esta inconstância nominal causou nos autores alguma confusão quanto à sua história, para o que contribuiu localizar-se não muito longe de Santo Isidoro de Sanche, concelho de Amarante.

O padre Carvalho da Costa situa-a, em 1706, no couto de Travanca, abadia do ordinário, cuja renda orçava pelos 250 mil réis (Costa, 1706-1712: 131). Vinte anos depois, o académico Francisco Craesbeeck confirma o padroado, diz ser igreja “antigua e sagrada” mas sem sacrário. Mais desenvolto nas afirmações é o abade João de Freitas Peixoto que, em 1758, nos concede uma descrição maior da sua paróquia.

Esta pertencia ao arcebispado de Braga, onde respondia, no espiritual e no eclesiástico, à província de Entre-Douro-e-Minho e ao termo do concelho de Santa Cruz do Tâmega, de que era donatário o Conde de Óbidos. No secular ia a Guimarães, cuja comarca integrava (Peixoto, 1758).

No ímpeto reorganizador do século XIX, a freguesia passou a integrar a comarca de Amarante, o concelho de Marco de Canaveses e a diocese do Porto, para cujo território transitou em 1882 (Moreira, 1989-1990: 23)[8].

6 A imagem do Santo Bispo foi truncada pela fresta que atravessa o paramento da cabeceira. Da representação original apenas é possível observar parte do báculo, elemento suficiente para identificar a qual dos santos se referia. Todavia, não podemos esquecer que, a cargo do abade ou do padroeiro da Igreja, as encomendas destinadas a ornamentar as capelas maiores enquadram-se em esquemas eruditos de promoção nobiliárquica ou de catequização.

7 Embora não dispondo, para Santo Isidoro, de notícias sobre a fama do santo lavrador (Santo Isidro), as *Memórias Paroquiais* de 1758 contribuem para documentar a devoção que então corria sobre o taumaturgo-agricultor castelhano. Em Gulpilhares (Vila Nova de Gaia), festejava-se o dia da lavoura, junto à capela de Santo Isidoro, onde acorria bastante gente no dia da sua romagem (Capela, Matos e Borralheiro, 2009: 321).

8 Sobre a reorganização administrativa do Marco de Canaveses veja-se Alves e Soeiro (2009).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

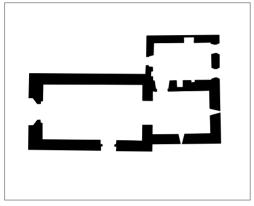
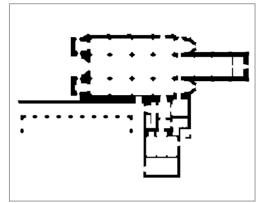
"Num vale onduloso de Entre Douro e Minho, cortado de veigas e pinhais de um verde ora húmido e fofo, ora mais carregado e sombrio, surge o pequeno povoado de Santo Isidoro, que se orgulha justamente da sua igreja paroquial, da invocação do mesmo santo. É um templo românico do século XII ou do dealbar do século XIII, de feição rústica mas cheio de pureza e de carácter (…)" (Pamplona, 1976b: 31). É com estas palavras que Fernando de Pamplona, um dos primeiros autores a interessar-se pela Igreja de Santo Isidoro de Canaveses, começou, em 1976, a sua breve notícia sobre este pequeno templo românico de Ribatâmega.

Edificada na margem direita do rio Tâmega, esta Igreja destaca-se pelo facto de ostentar a sua estrutura de sabor românico muito bem conservada. Com uma só nave e capela-mor retangular, encontramos aqui um bom exemplo da repetição de um "módulo" que consideramos já ser tão característico da nossa arquitetura da época românica, tendo em conta a sua fácil execução[9] e que resulta, precisamente, da justaposição de dois retângulos ou da "aliança geométrica d'um rectangulo e um semicírculo", com as suas variantes, para usar as palavras de Manuel Monteiro (1908; 1980: 135).

De facto, com exceção das catedrais românicas e de alguns mosteiros beneditinos cujas igrejas ostentam três naves (recorde-se o exemplo de Santa Maria de Pombeiro, em Felgueiras, ou de Paço de Sousa e Travanca, em Penafiel e Amarante, respetivamente), a maior parte dos testemunhos remanescentes caracteriza-se pela persistência de uma escala de reduzidas dimensões. A sé velha de Coimbra, que para muitos autores segue o *cânon* tradicional das chamadas igrejas

Vista geral.

9 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 387-388).

de peregrinação, com o seu *triphorium*, a sé do Porto, que terá tido a única cabeceira dotada de deambulatório e capelas radiantes de que até ao momento se tem notícia em Portugal, ou a sé de Braga, que durante tanto tempo rivalizou com Santiago de Compostela (Espanha), constituem notáveis exceções no panorama arquitetónico do Portugal desta época e atestam em si claras influências e correntes artísticas que nos são exógenas.

Planta.

Mosteiro de Pombeiro (Felgueiras). Planta.

Pressentindo já uma vernaculização da arquitetura edificada no território português durante a época românica, Manuel Monteiro concluiu que:

> "(…) quási tôdas as nossas igrejolas rurais ou sertanejas dessa época têm, na verdade, o dito plano da justaposição de dois rectângulos que era o de levantamento mais barato e mais célere, como tanto convinha ao imediato alastramento e consequente radicação da fé no organismo da nacionalidade a despontar" (Monteiro, 1945: 10).

Além disso, um outro aspeto que caracteriza a arquitetura românica portuguesa é precisamente a contenção decorativa. Quer por questões de economia de tempo e de meios, quer por questões puramente técnicas que se prendem com a natureza dos materiais ou com o grau de formação dos fazedores do românico, o que é evidente é que a arquitetura românica portuguesa concentra os seus elementos decorativos, de natureza escultórica, em pontos específicos: nos portais, em torno dos vãos de iluminação, nos cachorros que sustentam cornijas (geralmente lisas) ou em frisos. A contenção que caracterizou a arquitetura desta época, e que de certa forma se repetiu ao longo dos períodos subsequentes da nossa arquitetura, levou a que Reinaldo dos Santos, na sua incessante procura do "espírito e da essência da arte em Portugal", afirmasse que "Portugal falou sempre românico, desde as origens da nacionalidade até aos fins do século XVIII"[10].

Santo Isidoro de Canaveses é um bom testemunho desta ideia generalizada que um determinado momento da historiografia sobre a matéria procurou ver na arquitetura da época români-

10 Assunto debatido numa palestra que proferiu na Sociedade Martins Sarmento (Pina, 1926: 260). Para um maior desenvolvimento desta questão veja-se Botelho (2010: 237 e ss).

nica portuguesa. No entanto, este exemplar arquitetónico não deixa de ter um caráter muito próprio dado o seu bom estado de conservação, como já referimos.

Na fachada principal, um elaborado portal, composto por três arquivoltas toreadas e ligeiramente quebradas, mostra um arco envolvente composto por bilhetes. Ao nível da imposta, o motivo de origem bracarense que encontramos igualmente noutros edifícios da bacia do Douro (como Tarouquela e São Cristóvão de Nogueira, em Cinfães) ou do Sousa (como Pombeiro, Sousa ou Unhão, em Felgueiras) e que aqui se prolonga por toda a fachada, ao modo de friso. Talhadas em relevo fundo, as palmetas bracarenses surgem unidas por presilhas, duas a duas[11]. Este desenho de origem clássica resulta da simplificação da palmeta, resumindo-a apenas ao seu contorno externo. Encontramo-lo no portal sul da sé de Braga.

As duas arquivoltas internas são sustentadas por colunas com capitéis, já que a exterior assenta diretamente sobre os pés-direitos do paramento. A coluna externa do lado esquerdo do observador é prismática, enquanto as outras três têm fuste liso, cilíndrico, atestando em terras do Tâmega como se disseminou este modelo que, de origem coimbrã, nos edifícios da bacia do Sousa conheceu tão grande acolhimento. Os capitéis são todos diferentes e ostentam um fino desenho que conjuga motivos fitomórficos com outros de natureza vegetalista, assim descritos por Fernando Pamplona: "uns com reminiscências toscas da folha de acanto do coríntio vertido para a rudeza do granito, outros com estilizações geométricas – formas curvilíneas dobradas e entrelaçadas, de inspiração vegetal" (Pamplona, 1976b: 31). O caráter algo naturalista das suas formas, planas e presas ao cesto, fala-nos de um românico tardio que se enquadra numa cronologia posterior a 1250, conforme têm vindo a apontar diversos autores (Pamplona, 1976b: 32; Almeida, 1986: 97). O tímpano, apoiado sobre lintel com respetivas mísulas, ostenta uma cruz patada. Sobre o portal, um pequeno óculo quadrilobado ilumina o interior da nave.

Fachada ocidental. Portal. Capitéis e imposta.

11 O desgaste da orla superior não nos permite definir se esta era composta por cordas ou se por contas soltas, formando o motivo n.º 8 ou o motivo n.º 20 do inventário de Joaquim de Vasconcelos (Vasconcelos e Abreu, 1918: 69-70).

Fachada sul.

Fachada sul. Nave. Mísula.

Terão existido estruturas alpendradas em ambas as fachadas laterais, aspeto comprovado pela existência de mísulas cravadas a meia altura dos respetivos paramentos. Se na fachada norte são lisas e quadrangulares, na fachada oposta algumas delas apresentam motivos ornamentais. Na segunda mísula a contar da fachada principal, quis Fernando Pamplona identificar um motivo fálico, ornato que considera raro e uma "reminiscência do paganismo a persistir em alguns templos medievais, na esteira do culto fálico celebrado nas dionísias gregas em honra de Diónisos e de Príapo e nas bacanais romanas em louvor de Baco e de Vénus" (Pamplona, 1976b: 32).

Aludindo às representações do "falo solitário" na iconografia sexual da escultura da época românica, o investigador espanhol Jaime Nuño González (2006: 211-212) recorda precisamente o caráter profilático que durante tanto tempo teve o órgão sexual masculino na senda da tradição romana.

A par das representações dos heróis, a exibição do nu também assumiu no mundo clássico contornos algo insolentes, conforme atestam algumas representações de Baco ou de Sileno. Na época romana, a representação do falo surge com uma profusão inusitada, em cruzamentos de ruas, esquinas de casas ou, mesmo, como pendente (Nuño González, 2006: 195-196). Séculos mais tarde, em plena Idade Média, encontram-se testemunhos iconográficos onde a representação do corpo ainda adota formas essencialmente clássicas. É o que acontece na época românica e é o caso do "falo" representado em Santo Isidoro.

Na fachada sul, a presença de um lacrimal sobre o nível das mísulas confirma a existência de uma estrutura alpendrada neste lado da Igreja. Sob este alpendre protegia-se o portal lateral, cuja estrutura, aparentemente mais simples que a do portal principal, nos aponta para uma cronologia mais tardia: duas arquivoltas ligeiramente quebradas e com vivas arestas inscrevem-se na espessura do próprio muro, assentando diretamente sobre os seus pés-direitos. Não fora a presença de um tímpano com cruz vazada idêntica à da fachada principal, diríamos tratar-se de um exemplo característico de portal enquadrado naquilo a que se tem vindo a chamar de "românico de resistência". No entanto, a evidente diferença existente ao nível da coloração do granito deste tímpano e a do restante conjunto leva-nos a crer que estamos diante de um tímpano bem posterior à época em estudo, que designaríamos até de "neo-românico", cuja data de feitura é extremamente difícil de precisar. Fica a hipótese.

Fachada sul. Nave. Portal.

Fachada ocidental. Portal.

Fachada sul. Nave. Cachorros.

Fachada norte. Nave. Cachorros.

Estreitas frestas iluminam o interior da Igreja, rasgando os muros da nave e da capela-mor, incluindo a própria parede fundeira. Em ambos os corpos que dão forma a esta Igreja, uma série de cachorros que, mais elaborados no lado sul, lembram os da fachada norte do mosteiro de Roriz (Santo Tirso) e os da fachada principal de Paço de Sousa, embora aqui em Canaveses não sustentem qualquer cornija sobre arquinhos. No lado norte, mais simples, retangulares e maioritariamente lisos, encontramos um modelo mais vulgar na bacia do Tâmega.

No interior, aos paramentos lisos, em granito aparente e animados por estreitas frestas, soma-se um simples arco triunfal, ligeiramente quebrado, desprovido de qualquer elemento ornamental. Mas é na parede fundeira da capela-mor e nas paredes adjacentes que encontramos um dos mais notáveis elementos deste edifício românico. Trata-se de um rico conjunto de pintura mural, de elevada qualidade. Não nos podemos esquecer da fácil adequação deste tipo de edifícios à receção de campanhas de pintura mural. Pelo facto de apresentarem os paramentos interiores lisos, ou seja, desprovidos de qualquer elemento que criasse um obstáculo à prática da pintura mural enquanto representação de hagiografias de santos ou de cenas bíblicas, as igrejas românicas acabaram por constituir edifícios moldáveis e atrativos para a prática da pintura mural, nos séculos XV e XVI e, posteriormente, para a aplicação de amplos conjuntos azulejares (recorde-se, desde já, o caso de Soalhães, Marco de Canaveses).

Tal como em São Mamede de Vila Verde (Felgueiras)[12], a pintura mural de Santo Isidoro "mostra-nos quanto, por vezes, em igrejas de pouco aparato arquitectónico, trabalharam artistas de grande qualidade, quanto o encomendador pode ser decisivo na escolha dos artistas e dos programas pictóricos e quanto podem ser desajustadas as análises que consideram que nestas igrejas rurais os programas artísticos correspondem a obras de periferia e atavismo" (Rosas, 2008: 365). Esta opinião corresponde também com a hipótese levantada por Paula Bessa e que associa o gosto que se manifesta nos frescos de Santo Isidoro com o impacto e influência de D. Miguel da Silva (1480-1556) no geograficamente próximo meio portuense (Bessa, 2008: 328). Luís Urbano Afonso é também da opinião de que esta Igreja de Santo Isidoro conserva uma das mais interessantes pinturas murais produzidas dentro da linguagem classicista (Afonso, 2009: 643). Senão, vejamos.

12 Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Rosas (2008: 66 e ss).

Vista geral do interior a partir da nave.

Capela-mor. Parede fundeira. Pintura mural.

Só em 1976 é que foi dado a conhecer ao meio científico o seu aparecimento. Segundo nos esclarece Fernando de Pamplona, "ao proceder-se ao restauro da velha igreja", feito a expensas do povo dessa freguesia, "ao retirarem-se os altares brancos e doirados de Setecentos e Oitocentos e ao limparem-se as paredes da caliça que as cobria para se pôr a nu a majestade do granito, surgiram, na parede frontal e nas laterais da abside, como fundo do altar de pedra agora refeito, frescos meio destruídos, mas de que boa parte se conseguiu salvar" (Pamplona, 1976b: 32-33). Embora longa, esta citação esclarece-nos não só sobre o contexto do aparecimento da pintura mural que ainda hoje se aprecia em Santo Isidoro, como também nos fornece uma evidente descrição do aspeto do interior desta Igreja até à década de 1970. Tal como acontecia em muitas igrejas românicas da região, o seu interior ostentava os paramentos brancos e estava dotado de retábulos que, embora o autor os date do século XVIII e XIX, por serem "brancos e doirados", acreditamos mais depressa serem de traça neoclássica. Numa entrevista que deu ao jornal *O Comércio do Porto*, Pamplona (1976b: 5) confirmou que se tratavam de "vulgaríssimos altares do século XIX". Voltaremos a este assunto.

Este conjunto pictórico encontra-se datado de 1536 e assinado pelo pintor Moraes, através de duas cartelas inseridas dentro dos painéis grotescos que rematam as extremidades da composição; a data na parede do lado do Evangelho e a assinatura na parede fundeira da abside, do lado da Epístola. Para Luís Urbano Afonso, o simples facto de estarmos diante de uma pintura datada e autografada reflete a personalidade artística do seu autor e a consciência do seu estatuto de artista (Afonso, 2009: 645). Por essa época afirmavam-se entre nós os valores classicistas e o autor destes frescos tinha pleno conhecimento das linguagens de vanguarda.

Paula Bessa destaca a referência feita por Artur de Magalhães Basto a um pintor – "bastiã de moraes" – que por ter feito a imagem de Nossa Senhora no retábulo da sé do Porto, a 6 de junho de 1537 (Bessa, 2008: 327-328), recebera a quantia de "novecentos e oitenta rs". Embora pouco se saiba sobre este pintor Moraes, a verdade é que residia no Porto pela época em que se realizou o programa de Santo Isidoro, além de que o seu trabalho tinha qualidade suficiente para justificar uma encomenda da parte do bispo D. Fr. Baltasar Limpo (episc. 1537-1550) para a catedral portuense. A mesma autora considera, pois, aliciante a hipótese de que este Bastiam de Moraes, pintor que, residindo no Porto em 1537, trabalhou para a sé da mesma cidade por determinação do bispo, seja o mesmo Moraes que assina o conjunto de Santo Isidoro (Bessa, 2008: 327-328). Segundo Luís Urbano Afonso, as características plásticas deste conjunto não foram repetidas em nenhuma outra obra remanescente do nosso País, sendo que a sua elevada qualidade atesta, ainda, ser fruto da encomenda de um grande mecenas que ainda não se conseguiu identificar (Afonso, 2009: 645). Tendo em conta a sua localização, o encomendador do conjunto de Santo Isidoro deveria ser ou o padroeiro, no caso de aqui apresentar apenas capelão, ou o abade (Bessa, 2008: 328).

Capela-mor. Parede do lado do Evangelho. Pintura mural. Pormenor da datação.

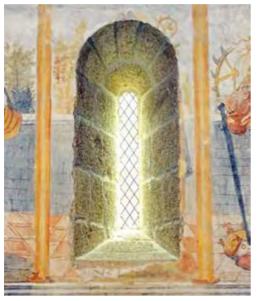
Uma formação classicizante ou, quanto muito, o real conhecimento de uma linguagem classicista é compreensível, e possível, num artista que nesta altura vivia, hipoteticamente, no Porto. Paula Bessa recorda que a ação mecenática do bispo de Viseu, D. Miguel da Silva, começara em 1527 com a construção da igreja de São João da Foz (Porto), considerada o mais antigo edifício renascentista que se conhece em território português, obra dirigida e acompanhada

Capela-mor. Parede fundeira do lado da Epístola. Pintura mural. Pormenor da assinatura do autor.

MORAES

pelo arquiteto italiano Francesco de Cremona, que, em 1514, trabalhara sob a orientação de Bramante nas obras de São Pedro de Roma (Itália). Daí que a mesma autora questione se o gosto que se manifesta nos frescos de Santo Isidoro possa ser uma consequência do impacto e da influência de D. Miguel da Silva no meio portuense (Bessa, 2008: 328).

Na parede fundeira, a pintura apresenta-se à maneira de um tríptico, dividido por duas colunas amarelas. O painel central ostentava, naturalmente, a figura do orago da Igreja, *Santo Isidoro*, de que apenas se veem hoje, em torno da fresta românica, as extremidades da mitra e do báculo e a parte inferior do respetivo manto. A cabeça do santo encontra-se num fragmento de pedra exposto na capela-mor.

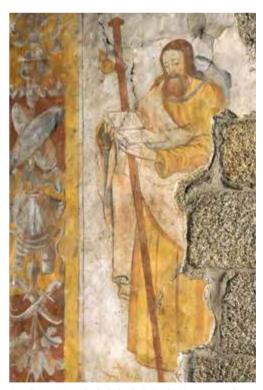
Capela-mor. Parede fundeira. Fresta.

Capela-mor. Pedra destacada com pintura mural. *Santo Isidoro*.

O orago era ladeado pela *Virgem com o Menino* e por *Santa Catarina de Alexandria*, esta última segurando a espada e a roda do martírio, tendo aos pés a cabeça decepada do imperador pagão responsável pelo seu martírio. Elegantes representações, estas figuras femininas apresentam-se com trajes cortesãos, o que prova o contacto que o seu autor teve com centros urbanos mais dinâmicos (Afonso, 2009: 646). Informado das modas mais recentes, conforme atestam a ornamentação de grotescos e as formas plásticas, mas também uma atitude já maneirista das figuras, tratadas uniformemente, concorrem igualmente para a tese de estarmos diante de um artista de ponta.

Revelando uma vontade de intervenção no suporte arquitetónico de que se serve e acusando um real sentido cenográfico, Moraes procurou dar coesão às três figuras retratadas, certamente determinadas pelo encomendador, fingindo a existência de um janelão, aberto a uma paisagem com arvoredo. Uniformizando o espaço, atrás dos santos alinha-se um muro e, por detrás deste, observam-se copas de árvores com cheia folhagem, tratada de um modo “impressionista” (Bessa, 2008: 326). Já os fundos de *São Miguel pesando as almas e derrotando o dragão*, na parede adjacente ao muro fundeiro, do lado do Evangelho, e de *São Tiago,* representado como peregrino, foram sumariamente tratados, apenas se indicando um nível de solo.

Capela-mor. Parede fundeira do lado do Evangelho.
Pintura mural. *Virgem com o Menino*.

Capela-mor. Parede fundeira do lado da Epístola.
Pintura mural. *Santa Catarina de Alexandria*.

Capela-mor. Parede do lado do Evangelho. Pintura mural.
São Miguel e datação da pintura (1536).

Capela-mor. Parede do lado da Epístola. Pintura mural.
São Tiago.

Na parede fundeira, o remate do tríptico é feito por uma faixa vertical de grotescos, iludindo baixos-relevos, em cada uma das extremidades. As cores do fundo são muito raras na pintura mural portuguesa da época, vermelho alternado com amarelo, assim como os motivos escolhidos para preencher os eixos verticais dos grotescos, onde armaduras, adagas e paletas se conjugam com os mais habituais *putti*, enrolamentos de fitas, folhagens ou cartelas (Afonso, 2009: 644). Recorrendo a um tom avermelhado, Moraes criou uma perspetiva bastante verosímil, conforme atesta a armadura vazia do lado do Evangelho (Afonso, 2009: 644). Segundo Paula Bessa, a fonte de inspiração dos "pendurados" de armaria de Santo Isidoro poderia ter sido a gravura datada de 1534, também usada no frontispício das constituições sinodais do arcebispo Infante D. Henrique da arquidiocese de Braga (Bessa, 2008: 327), que à época detinha, como vimos, o padroado desta Igreja (Bessa, 2008: 328, nota 27). O pintor Moraes, de Santo Isidoro, estava, de facto, bastante atualizado.

Capela-mor. Parede fundeira do lado do Evangelho. Pintura mural. Pendurado de armaria.

Capela-mor. Parede fundeira do lado da Epístola. Pintura mural. Pendurado de armaria.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Desapossada do seu conjunto retabular, a Igreja de Santo Isidoro aparece hoje aos olhos do visitante como um espaço nu. Embora tal se deva às intervenções realizadas na época contemporânea, o caráter austero da sua decoração dever-se-á em parte à massa populacional da freguesia que, em 1758, se distribuía por 81 fogos. Ora, cabendo aos fregueses a gestão da estrutura da nave e de todo o património integrado e mobiliário que lhe estava associado, podemos conjeturar que em pleno barroco o orçamento e a mão de obra seriam insuficientes para assegurar campanhas artísticas complexas, como por exemplo a de Soalhães, não muito longe de Santo Isidoro.

Das estruturas remanescentes, indicadas em 1758 pelo abade João de Freitas Peixoto – o retábulo maior e dois colaterais – restam apenas as imagens que os titulavam, a saber: Santo Isidoro, Virgem do Rosário e Menino Jesus.

Arco triunfal. Parede do lado da Epístola. Plinto. Escultura. Virgem do Rosário.

A Virgem do Rosário, hoje pousada sobre um plinto de granito no lado direito da nave é obra do século XVII, refletindo ainda o espírito maneirista, mas com evidentes formulações plásticas que procuram o barroco. Destaca-se, em termos iconográficos, pelo facto de o Menino Jesus segurar uma pequena rosa e sua Mãe fixar com os dedos polegar e indicador da mão direita uma baga. Deste membro penderia, aliás, o rosário, inexistente.

A sacristia foi aproveitada para a exibição da escultura retirada dos altares colaterais, de cujo conjunto destacamos um São José (primeira metade do século XVIII) e uma Virgem das Dores (século XIX)[13].

A nível de pintura, excluída a referência já desenvolvida sobre a composição pictórica a fresco, sobressaem duas pinturas a óleo sobre tábua, uma do século XVII, representando a cena do *Calvário*, e outra posterior, do século XIX, da *Virgem Imaculada*.

A primeira fixa os momentos finais da crucifixão: perante o olhar quase inexpressivo da Virgem, de João e de Madalena, arrojada aos pés da cruz (que abraça), Cristo expira suspenso no madeiro, instrumento maior do seu suplício. Pode tratar-se de um aproveitamento apartado de uma das estruturas retabulares. Muito embora esta iconografia não seja referida pelo abade de 1758, nem a peça apareça referida no arrolamento de 1927, poderia encontrar-se exposta num dos retábulos[14]. É, de resto, tópico muito querido aos homens do barroco.

13 Outras imagens, elencadas cronologicamente: mártir não identificado (século XVII, poderá tratar-se da Santa Luzia referida em 1927?), São Sebastião (século XVII), Santo António de Lisboa (século XVIII), Sagrado Coração de Maria (século XX). Na capela-mor expõe-se à devoção uma imagem do Sagrado Coração de Jesus, contemporânea. Em geral, todo o conjunto enferma de adulterações profundas ao nível da policromia, quer devido a repintes mal aplicados, quer por manuseamento incorreto. Não podemos deixar de destacar a inexistência de esculturas de Santa Catarina ou de São Miguel, entidades representadas nos frescos. Tal facto poderá significar o desinteresse dos fiéis em tais devoções, associadas aos poderes supralocais que, de resto, encomendaram as ditas representações. No inventário de 1927 referem-se, ainda, outras imagens: uma do Menino Jesus e um São José (PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo. CASTRO, José Monteiro Soares de – *Auto de arrolamento*. [1927, abril, 4], Liv. 70, fl. 76-76v, disponível em linha ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/019).

14 PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral - Arquivo. CASTRO, José Monteiro Soares de – *Auto de arrolamento*. [1927, abril, 4], Liv. 70, fl. 76-76v, disponível em linha ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/019.

Na mesma situação, que nos inibe de conhecer a proveniência e o enquadramento inicial, encontra-se a pintura hoje diretamente alçada sobre a parede norte da nave de Santo Isidoro e que exalta, nas suas dimensões, cores e tratamento figurativo, a figura clássica da *Virgem Imaculada*. Trabalho de artista experiente, o tema remete-nos para o dogma da Imaculada Conceição, proclamado em 8 de dezembro de 1854, por Pio IX (através da Bula *Ineffabilis Deus*).

Sacristia. Pintura. *Calvário*.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Em resposta ao Inquérito enviado a todos os párocos das freguesias do bispado do Porto[15], o abade Gonçalo Tomás de Queirós, pároco de Santo Isidoro, informou que a Igreja paroquial desta freguesia se encontrava então "em muito bom estado de conservação"[16]. Comunicou, ainda, o mesmo pároco que se tratava de um edifício erguido ao gosto "gothico-romano" e dotado de "objectos d'arte dignos de memoria".

A Igreja de Santo Isidoro de Canaveses foi classificada, em 2013, como Monumento Nacional[17]. É, pois, por esta razão que as intervenções que nela se foram realizando ao longo do século XX couberam à sua Comissão Fabriqueira (Sereno, 2006). Como aludimos já, foi por ocasião de uma intervenção de restauro que procurou restituir a esta Igreja românica a sua "pureza primitiva" (Pamplona, 1976a: 5) que se descobriu a pintura mural que tanto a distingue. É extremamente curioso o facto de em meados da década de setenta do século XX se procurar aplicar aqui uma prática de intervenção que foi comum à primeira metade do século, removendo para o efeito os elementos que se consideravam descaracterizadores da época de edificação da Igreja. Assim sendo, é neste contexto que vemos Santo Isidoro a ser despojada dos altares do século XIX, considerados "vulgaríssimos", e descascada "da espessa crosta de estuque e de caliça que lhe ocultava a nobreza das suas paredes de granito" (Pamplona, 1976a: 5). É, pois, com entusiasmo que o jornalista, que nos revela as "Novidades em Marco de Canaveses", no periódico *O Comércio do Porto*, afirma que após esta grande intervenção nos sentimos "em pleno século XII, quer dizer com oitocentos anos menos! Isto é que constitui coisa rara e digna de ver-se" (Pamplona, 1976a: 5). Embora esta intervenção tenha sido custeada pela freguesia, Pamplona informa-nos que os trabalhos de restauro estiveram a cargo do arquiteto Sola Campos e foram acompanhados pelo bispo auxiliar do Porto, D. Domingos de Pinho Brandão, "que é um erudito em matéria de história de arte" (Pamplona, 1976b: 35, nota 1; 1976a: 5). Na década de 1990 foram realizados pontuais trabalhos de conservação (Sereno, 2006: 2).

Em 2010, a Igreja de Santo Isidoro de Canaveses passou a integrar a Rota do Românico, tendo já sido alvo de um projeto de conservação e restauro das suas pinturas murais, que compreenderá, além da pesquisa, o estudo e registo detalhado ao nível dos pigmentos e da técnica executada. A proposta de intervenção compreende várias tarefas, das quais destacamos a limpeza e a consolidação do conjunto remanescente (Pestana, 2012: 11). **[MLB / NR]**

15 Victor Le Cocq fora incumbido, por portaria emitida pelo Ministro das Obras Públicas, de confecionar um mapa do estado de conservação de todos os edifícios, respetiva reparação e despesas autorizadas, que estavam a cargo daquele Ministério. Desses edifícios faziam parte os que eram considerados monumentos, igrejas paroquiais e capelas públicas, entre outros (Rosas, 1995: 511 e ss).

16 Queirós, Gonçalo Thomaz – Missiva, 10 de outubro de 1864. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 1706/14 (Igrejas do Bispado do Porto. Concelhos de Lousada e Marco de Canaveses).

17 DECRETO n.º 23. *D.R. Série I*. 142 (2013-07-25) 4387.

CRONOLOGIA

1115: primeira referência a Santo Isidoro de Ribatâmega;

Século XIII (2.ª metade): possível edificação da Igreja de Santo Isidoro de Canaveses, de acordo com os vestígios românicos remanescentes;

1520: a paróquia surge documentada como sendo dedicada a "Santo Isydro";

1536: data inscrita no painel de pintura mural remanescente em Santo Isidoro, acompanhada da assinatura "Moraes";

Século XVIII: Santo Isidoro surge como pertencendo ao padroado de Travanca;

1976: descoberta da pintura mural de Santo Isidoro;

Década de 1990: inventariam-se diversos trabalhos de conservação;

2010: a Igreja de Santo Isidoro passa a integrar a Rota do Românico;

2013: a Igreja de Santo Isidoro é classificada como Monumento Nacional.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

AFONSO, Luís Urbano – *A pintura mural portuguesa entre o gótico internacional e o fim do renascimento: formas, significados, funções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2009.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

_________ – *Vias medievais entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras, 1968.

ALVES, Jorge Fernandes; SOEIRO, Teresa – Criar o concelho, construir a centralidade. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009.

BASTO, Artur Magalhães – *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto: Câmara Municipal - Gabinete de História da Cidade, [s.d.].

BESSA, Paula – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Texto policopiado.

CAPELA, José Viriato; MATOS, Henrique; BORRALHEIRO, Rogério – *As freguesias do distrito do Porto nas memórias paroquiais de 1758: memórias, história e património*. Braga: José Viriato Capela, 2009.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*… Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

DAVID, Pierre – *Études sur la Galice et le Portugal du VIe au XIe siècle*. [Coimbra]: Institut Français au Portugal, 1947.

DECRETO n.º 23. *D.R. Série I*. 142 (2013-07-25) 4387.

GARCIA RODRIGUES, Carmen – *El culto de los santos en la España Romana y Visigoda*. Madrid: C.S.I.C., 1966.

MATTOSO, José – *Obras completas: o monaquismo ibérico e Cluny*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

MONTEIRO, Manuel – O românico português: a igreja de S. Cristóvão de Rio-Mau. *Museu*. Vol. 4, n.º 8 (1945).

__________ – *S. Pedro de Rates: com uma introdução àcerca da architectura românica em Portugal*. Porto: Imprensa Nacional, 1908.

MONTEIRO, Manuel; NUNES, Henrique M. Barreto, compil. – *Dispersos, inéditos e cartas, artigos em publicações periódicas, monografias*. Braga: Edição Aspa, 1980.

MOREIRA, Domingos A. – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 7-8 (1989-1990) 7-119.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – Hacia una visión de la iconografia sexual: escenas procaces y figuras obscenas. In *Poder y seducción de la imagen românica: atas VII curso de iniciación al románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2006.

PAMPLONA, Fernando de – Novidades em Marco de Canaveses. *O Comércio do Porto*. (1 de agosto de 1976a) 5.

__________ – Um templo românico de Riba-Tâmega: a igreja de Santo Isidoro, Marco de Canaveses: reminiscências do culto fálico: revelação de frescos quinhentistas. *Belas-Artes*. N.º 30 (1976b).

PEIXOTO, João de Freitas – *Santo Isidoro* [Memória Paroquial]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/18/198.

PESTANA, José Artur – *Conservação e restauro das pinturas murais da igreja de Santo Isidoro, Porto, Marco de Canaveses, Santo Isidoro: caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2012. Texto policopiado.

PINA, Luís – As origens do românico em Portugal: sua evolução e significado nacional. *Ilustração Moderna*. Vol. 1 (1926).

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 1706/14 (Igrejas do Bispado do Porto. Concelhos de Lousada e Marco de Canaveses).

PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo. CASTRO, José Monteiro Soares de – *Auto de arrolamento*. [1927, abril, 4], Liv. 70, fl. 76-76v, disponível em linha ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/019.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – Igreja de São Mamede de Vila Verde. 1. A igreja na época medieval. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Românico do Vale do Sousa*. [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

_______ – *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro: 1835-1928*. Porto: Universidade do Porto, 1995. Dissertação de doutoramento em história da arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vols. Texto policopiado.

SERENO, Isabel – *Igreja românica de Santo Isidoro* PT011307190027 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

SOEIRO, Teresa – Território e materialidades do fim do antigo regime à república. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal, 2009.

VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918.

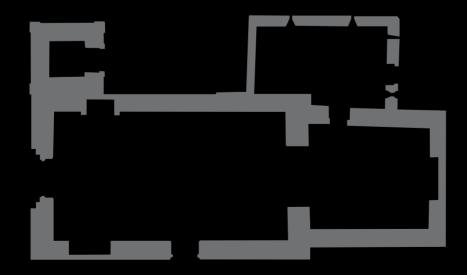
VILAS BOAS, Custódio José Gomes – *Mapa da provincia d'Entre Douro e Minho*… [S.l.: s.n.], 1794-1795.

IGREJA DE SÃO CRISTÓVÃO DE NOGUEIRA

CINFÃES

IGREJA DE SÃO CRISTÓVÃO DE NOGUEIRA

CINFÃES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

A terra de São Salvador, referida desde o ano de 1070 (Herculano, 1960), corresponde na atualidade, *grosso modo*, às freguesias de Cinfães e São Cristóvão de Nogueira. Em 1258 ainda aparece a designação de "Sancti Salvatoris de Nogueyra" a par com "Sancti Christofori de Nogueyra" (Herculano, 1936). Certamente, a terra teria o seu castelo em São Paio, local de alongada permanência humana, como atestam os vestígios arqueológicos ali recolhidos e cujo arco cronológico baliza entre a Idade do Ferro e a Idade Média[1]. Este seria, com certeza, o "oppidi" de que era senhor Nuno Sanches de Barbosa (dos "de Ribadouro"), em 1180 (Pinho e Lima, 2000). Os seus domínios estendiam-se entre os rios Douro (a norte), o Bestança (a este), a ribeira de Piães (a oeste) e os cumes de Montemuro (a sul).

Vista aérea. No canto inferior direito, a Igreja de São Cristóvão de Nogueira.

A fragmentação de São Salvador em dois julgados, o de Cinfães e o de Nogueira, deverá ter ocorrido entre finais do século XII e a segunda metade do século XIII, motivada, certamente, por herdamentos e cisões familiares na linhagem dos "de Ribadouro", senhores desta, bem como das terras vizinhas de Ferreiros e Tendais[2]. A memória da união de ambas as paróquias numa só terra ainda persiste no século XVIII, como veremos, com intrincadas delimitações entre termos paroquiais e municipais. Porém, a origem de cada uma das igrejas é muito anterior, porquanto em 1076 já se referem os seus patronos, "sancto Pelagio" e "sancto johane de

1 São vários os relatos de achados arqueológicos que, avulsos, têm surgido na área do arqueossítio. Desde o século XIX existem testemunhos escritos e orais sobre a importância histórica deste espaço que interessou a Martins Sarmento e José Leite de Vasconcelos (1903: 66-68).

2 As terras de Cinfães (São Salvador), Tendais e Ferreiros haviam sido doadas pelo conde D. Henrique a Egas Gosendes, avô paterno de Egas Moniz, dito o Aio. Segundo A. de Almeida Fernandes (1946: 30-35), aquele morreu por volta de 1130, e pouco tempo depois o seu neto, Mem Moniz, juntamente com a mulher, Cristina das Astúrias, aparecem a aforar vilas rurais na região de Tendais e Ferreiros. A partilha dos bens e direitos nas terras da região pelos "de Ribadouro" ocorre, portanto, ao longo da segunda metade do século XII.

cinphanes”, esta designada, no mesmo ano, mas noutro documento, de “basilice” (Herculano, 1860). O Salvador, cujo título alinha com o clima religioso e bélico dos anos da Reconquista, poderia ter sido substituído pelo moçarábico Pelágio (conhecido em Lorvão e Guimarães, em meados do século X) na primitiva ermida, junto ao castelo, e ambos relegados na nova Igreja, em Nogueira, pela devoção, mais tardia, a São Cristóvão. É provável que a lenda que ainda hoje subsiste localmente e que atribuiu a extraordinária mudança da primitiva Igreja de São Cristóvão, “numa noite” por “mouros hercúleos”, oculte a alteração do primitivo eixo espiritual da paróquia, quando já não era necessário recorrer à espada justiceira do Salvador, nem à vida exemplar do jovem cristão Pelágio, martirizado em Córdova pelos muçulmanos, entretanto substituído pela proteção apotropaica do bom gigante Cristóvão.

Porém, embora admitamos a existência de igrejas próprias ou particulares (basílicas) no século XI, a sua constituição como igrejas titulares sujeitas a uma diocese cujos limites estão ainda em definição (note-se os períodos de subordinação ao território conimbricense ainda no século XII), será um processo lento que culminará e coincidirá com a definição das fronteiras municipais. Só então a igreja se tornará, ao mesmo tempo, epicentro religioso e social, fundado num conjunto de indivíduos cujas relações e laços de vicinidade se desenvolvem num território devidamente amoldado.

Fachada ocidental.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

É, pois, neste sentido que devemos entender os parcos vestígios românicos que logramos identificar na fábrica da atual Igreja de São Cristóvão de Nogueira, assim como a sua estrutura nitidamente gótica, facilmente explicada pela cronologia tardia de formação e consolidação desta paróquia com igreja própria, entre finais do século XII e meados do século seguinte, sem que tal invalide a existência de um templo anterior, mais recuado e com funções distintas do templo comunitário.

É precisamente na nave, no alçado norte, que encontramos os vestígios mais antigos, mais especificamente junto da torre, a meia altura. Trata-se do vestígio ou do reaproveitamento de um friso, composto por um total de seis silhares, onde persiste o tema das chamadas palmetas bracarenses e que tanta divulgação teve no românico do Entre-Douro-e-Minho. Percorrendo longas distâncias e indo mesmo além das "fronteiras" do foco bracarense, este motivo, presente nos vestígios românicos da catedral de Braga, resulta da simplificação da palmeta de tipo clássico, resumindo-se apenas ao seu contorno externo.

Fachada norte. Nave. Friso e intervenções posteriores.

A sé de Braga desempenhou desde a sua fundação, no século XI, um papel primordial no românico do Entre-Douro-e-Minho, enquanto "centro" de irradiação[3]. De facto, embora não represente uma criação arquitetónica de um nível excecional, a catedral bracarense assumiu um predomínio capital sobre esta província, sua "periferia", não só porque foi um dos primeiros edifícios erguidos nesta região segundo "o novo estilo", e que veio a ser denominado, séculos mais tarde, de românico, como também o desempenho da função de primaz e de capital reli-

3 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 41-52).

giosa, no período inicial da monarquia portuguesa, a colocou num outro patamar face ao grande número de mosteiros e de igrejas regionais, sob as quais irradiou a sua influência. Recorde-se aqui que os vários dialetos que a arquitetura da época românica assumiu no território que veio a ser Portugal não são estanques em si próprios, havendo antes uma profusa e produtiva inter-relação entre eles, resultando na troca de influências e, ainda, na circulação de artistas.

Em São Cristóvão, a presença deste motivo, que tanta voga conheceu entre nós, não só atesta, em termos geográficos, o alcance da influência do românico disseminado a partir da sé de Braga, como também se assume, ao nível cronológico, como um testemunho de precocidade. Além disso, atente-se à diferença existente entre o grão e a coloração do granito que dá forma a este friso e o restante, utilizado na maior parte do edifício.

Duas hipóteses podem ser aqui propostas, tendo em conta a cronologia mais recente apresentada pela restante fábrica da nave e que analisaremos já de seguida. O que nos parece mais provável é que este friso resulte de um reaproveitamento de um edifício preexistente que poderá ter existido neste próprio local ou, então, poderemos estar diante do reaproveitamento de elementos escultóricos de uma primitiva igreja consagrada ao Salvador, mas que foi mudada de local, dando assim expressão factual à narrativa que atrás mencionámos.

É também neste contexto de reaproveitamento de materiais que devemos entender os vários silhares da terminação da cornija da nave, do mesmo lado da Igreja, e que ostentam um motivo relevado em ziguezague. O aproveitamento de materiais é muito comum ao longo de toda a história da arte. Embora muitas vezes se procure justificar a reutilização de silhares com base num pretenso prestígio associado ao valor de antiguidade, o que é mais provável é que este aspeto decorra mais depressa de uma necessidade pragmática. Aproveitar o que já está feito (e bem feito) é bem mais simples do que fazer de novo. E nem sempre a escolha do local para a edificação advém de elaboradas noções sobre a dicotomia sagrado/profano, antes do aproveitamento de afloramentos sobre os quais se possa levantar, com segurança, a nova estrutura.

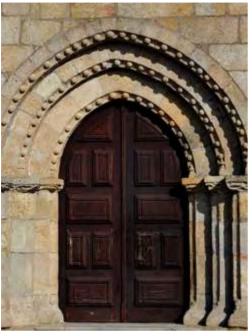
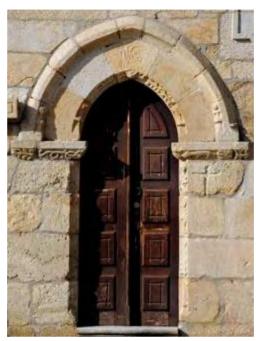
Fachadas oriental e norte.

Fachada sul.

No alçado sul da nave é, também, por demais evidente a irregularidade do aparelho, quer ao nível da dimensão e alinhamento dos silhares, quer no que toca à variação de grãos que nos permitem identificar diferentes tipos de granito. Assim sendo, cremos que esta zona do alçado sul, pelo menos até ao ponto onde surge um arco ligeiramente saliente (e que no interior corresponde a uma das capelas embutidas no muro da nave), apresenta uma cronologia mais recuada. Como veremos mais adiante, a capela-mor desta Igreja foi reconstruída (também ela reaproveitando certamente silhares da primitiva cabeceira românica) entre 1779 e 1794, durante o reitorado de José da Cunha Gouveia, conforme notícia da visitação de 13 de maio de 1784[4]. Tal facto é bem comprovado através de um olhar atento a ambos os alçados laterais onde uma cicatriz se mostra por demais evidente. Perante a falta de fontes documentais, só com o recurso da arqueologia da arquitetura é que poderíamos dar informações mais precisas sobre a evolução construtiva desta Igreja de São Cristóvão de Nogueira.

Quando se fala em analisar um edifício com metodologia arqueológica, mas também de qualquer outro monumento histórico, parece que se pensa inevitavelmente numa escavação arqueológica (Nuño González, 2005: 95). Uma escavação pode servir para estudar um edifício desaparecido total ou parcialmente, averiguar a informação sobre as fundações ou as etapas ocultas no subsolo ou mesmo a envolvência imediata (anexos, cemitérios, áreas de trabalho durante a construção ou reformas), mas o método arqueológico pode ser usado para estudar um edifício conservado sem que uma escavação seja necessariamente realizada. O património arquitetónico é passível de ser abordado através do recurso à metodologia arqueológica com base

4 ADL – Visitações, São Cristóvão de Nogueira, fl. 31.

Fachada ocidental. Portal.

Fachada sul. Nave. Portal.

no método científico da análise estratigráfica. Assim, os paramentos dos edifícios têm vindo a ser lidos, nalguns casos, aos mais diversos níveis, cruzando informações provenientes das fontes documentais com aquelas que os silhares, na sua forma e na sua inter-relação, nos proporcionam. Como resultado deste trabalho interdisciplinar tem-se conseguido mapear as várias fases construtivas de um dado paramento arquitetónico, através de uma observação bastante atenta.

A fábrica da nave de São Cristóvão de Nogueira é, naturalmente, de origem medieval, mas, tendo em conta os seus elementos ornamentais, mais do que românica, ela enquadra-se naquilo a que se tem vindo a chamar de "românico de resistência" ou, até, de "gótico rural". Tal como nas geograficamente próximas Igrejas de Santa Maria de Barrô (Resende) ou de São João Baptista de Gatão (Amarante), estamos diante de um exemplar onde as persistências de sabor românico se conjugam com os anúncios do gótico. A par da longa cronologia associada ao românico português, que justifica plenamente o recurso a uma análise diacrónica do mesmo, temos de ter sempre em conta a difícil penetração que o gótico de sabor transpirenaico conheceu entre nós, particularmente nas regiões nortenhas e beirãs.

Assim sendo, os dois portais desta Igreja são um bom testemunho do alcance que este tipo de arquitetura alcançou entre nós e, muito particularmente, nesta região. Sem tímpano, o portal principal ostenta três arquivoltas em arco quebrado e diretamente assentes sobre os pés-direitos do muro. Embora as pérolas, ou meias esferas relevadas, que ornam as arquivoltas, e os encordoados que dão corpo às impostas nos remetam para uma persistência românica, já as arestas chanfradas dos pés-direitos escalonados nos falam de um outro tempo artístico. Atente-se, no entanto, à originalidade dos motivos esculpidos no arranque das aduelas, um pouco apagados, mas mais nítidos no portal sul. Duas mãos cerradas, colocadas sobre ambas as impostas

Fachada sul. Nave. Portal. Aduelas.

Fachada sul. Nave. Cachorro.

Fachada sul. Nave. Cachorro.

seguram uma chave (?). Também nos pés-direitos, definidos por uma aresta chanfrada, foram relevados curiosos motivos decorativos, entre os quais destacamos um lagarto, do lado direito do observador. De resto, quer ao nível das restantes aduelas da arquivolta, como nas impostas e nos pés-direitos, imperam os motivos vegetalistas e fitomórficos entrelaçados relevados. Composto por uma só arquivolta dominada pelo arco envolvente, na aduela do fecho vemos uma inscrição, bastante apagada mas que pode traduzir-se em IHS (*Iesus Hominis Salvator*).

A cachorrada da nave é bastante rica ao nível da temática esculpida. Figuras humanas e vários focinhos de animais recordam-nos que, particularmente durante a época românica, os modilhões foram assumidos como um elemento fulcral da composição arquitetónica. Encontrando a sua origem nos travejamentos que deviam sair fora dos muros para levar o remate do telhado um pouco para longe, a fim de desviar as águas da parede, estes elementos começam a receber na parte frontal, no Norte de Espanha, e a partir dos finais do século XI, figuras esculpidas que se adaptam ao seu quadro. De um modo geral, os cachorros historiados mais antigos apresentam-nos figuras inteiras, ocasionalmente abraçadas (num esquema semelhante a um cachorro de Santa Maria de Meinedo, em Lousada), ao passo que no românico tardio, além de serem menos frequentes, mostram bustos ou cabeças (Almeida, 2001: 162). Com tendência para alargar e reduzir a sua altura, foi no Alto Minho que estes cachorros conheceram, entre nós, maior variedade de motivos, sendo que no século XIII chegavam a mostrar simplesmente uma cara (Almeida, 1978: 105-106). A forma como foram concebidos os cachorros de Nogueira é mais um testemunho evidente da cronologia tardia com que este edifício tem de ser entendido.

É também neste contexto de uma cronologia tardia que poderemos abordar o tímpano remanescente de São João de Cinfães, cujo desenho confirma a introdução de modelos românicos tardios na região. Embora seja difícil perceber a sua cronologia por se encontrar destacado, o tímpano de Cinfães é dominado por um arco polilobado, de que podemos encontrar um paralelismo, embora ao nível das aduelas, no portal sul de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim).

Fachada sul. Nave. Cachorro.

Igreja de São João de Cinfães. Tímpano.

O motivo central do tímpano é claramente românico, composto por uma cruz pátea, que por ter o pé inferior a direito mais parece uma cruz processional. Esta cruz é enquadrada por motivos vegetalistas. Embora este tímpano se encontre atualmente apeado num canteiro lateral da igreja barroca de Cinfães, constitui um testemunho do período românico do mesmo período ou ligeiramente posterior à cisão da terra de São Salvador e da criação das paróquias de São Cristóvão e de São João Baptista.

No interior da Igreja, no lado da Epístola, à entrada, o arcossólio onde, ao invés de um sarcófago, encontramos uma pia de água benta, isenta, em granito, que surge como o único elemento identificativo de uma origem medieval nesta Igreja de São Cristóvão de Nogueira.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Durante a Época Moderna, ou seja, entre os séculos XVI e XVIII, a maior parte das igrejas românicas portuguesas sofreu profundas transformações, tornando algumas irreconhecíveis na sua traça original ou predominante. Essas transformações podiam ser de ordem estrutural (demolição de alguma das suas componentes e reconstrução segundo nova linguagem) ou de ordem decorativa (revestimento do interior da igreja com estuque ou azulejos, acrescento de todo um conjunto de móveis litúrgicos, que vão do púlpito ao altar, passando pelos retábulos e pelo enriquecimento da imaginária).

O Concílio Ecuménico[5] de Trento (1545-1563), realizado durante os papados de Paulo III (1534-1549), Júlio III (1549-1555) e Pio IV (1559-1565), tentou encontrar respostas às questões candentes colocadas pelo confronto dos ministérios temporal e espiritual da Igreja de Roma, no século XVI, procurando uma renovação interna como resposta às correntes protestantes que por então se afirmavam no Ocidente Europeu. Tem-se considerado este Concílio o acontecimento de maior projeção histórica do século XVI. Foram, então, impostas medidas de adequação do espaço litúrgico aos novos preceitos afirmados na última sessão tridentina (XXV), realizada em 1563. Estas medidas abrangem várias modalidades, que

Nave e capela-mor. Altares.

5 "O concílio ecuménico foi, desde o século IV, uma prática introduzida na Igreja, onde uma assembleia de bispos e outras dignidades se debruçavam sobre questões emergentes que afetavam, na sua globalidade, a comunidade cristã" (Barbosa, 2000: 405).

passam pela ornamentação/enriquecimento do espaço sacro recorrendo a matérias supostamente não nobres: a cerâmica e a madeira. No imediato pós-Trento surgiu todo um conjunto de tratados que concorrem para o protagonismo da arte como veículo pedagógico e persuasivo da igreja contrarreformista (Rocha, 2008: 55). Assim, como na maior parte das vezes não havia disponibilidade financeira para erguer um novo edifício segundo os pressupostos de São Carlos Borromeu – *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* –, optou-se antes por atualizar a decoração do espaço sacro dentro das mais modernas linguagens e técnicas artísticas. Tal facto acontecia sempre que uma entidade religiosa possuía maior desafogo financeiro, investindo assim na renovação e atualização do seu equipamento litúrgico.

É, pois, neste ambiente que devemos entender a informação contida na visitação de 13 de maio de 1784 a São Cristóvão de Nogueira onde se refere que: "a cappela mór desta Igreja se Reedificou de novo as paredes, vidrassas, forro, telhado, e Retabulo dourado, e pintado o forro da mesma Capella mor tudo por zelo do Reverendo Reitor atual, e à sua custa, em que gastou a quantia de sete centos, e quarenta mil reis, como consta do Rol, que me aprezentou, cuja despesa fez em utilidade da Comenda da Ordem de Christo desta freguezia, que por conta dos dízimos da mesma estava obrigada a fazer as ditas obras, e para as quais declarou o mesmo Reverendo Reitor que só tinha recebido do ultimo Comendador o Excelentissimo Conde das Galveyas Setenta, e dois mil reis"[6].

Como já referimos mais acima, é bem visível a cicatriz que atesta esta transformação em São Cristóvão de Nogueira. Além disso, tendo em conta o vestígio do arco de volta perfeita que se vê, no exterior, na parede fundeira, somos ainda da opinião de que se terá aproveitado uma boa parte dos silhares da primitiva cabeceira, a medieval. No entanto, os cachorros da cabeceira são coevos desta intervenção, conforme atesta a sua forma mais retangular e o facto de se apresentarem lisos ou, simplesmente, com caneluras incisas.

Esta obra foi realizada para dar resposta às exigências tridentinas, pelo que poderá datar da mesma altura a abertura dos amplos janelões da nave, rematados por tímpanos curvilíneos, assim como a janela de verga reta que encima o portal principal. Também os pináculos que coroam os ângulos superiores da Igreja devem ser coevos desta intervenção de modernização da fábrica românica de São Cristóvão de Nogueira. Já no que toca à torre, cremos que esta foi seguramente edificada se não nesta ocasião, pelo menos no século seguinte.

A par destas transformações arquitetónicas, foi a Igreja de São Cristóvão de Nogueira dotada então de todo um imponente conjunto de talha dourada, do qual começamos por destacar o retábulo-mor de estilo rococó, decerto edificado no período posterior a 1778.

Anteriores, porém, são os dois retábulos colaterais da nave, de estilo barroco nacional, titulados, em 1758, o da parte direita (da Epístola) à Virgem do Rosário e às devoções secundárias de São Francisco e São Sebastião (hoje no retábulo maior) e o da parte esquerda (do Evangelho) ao patrono da Igreja, São Cristóvão com o Menino Jesus aos ombros, acompanhado da imagem de São José.

O citado reitor aponta ainda um altar lateral do lado da Epístola, no corpo da Igreja, dedicado a Cristo crucificado. O altar persiste, embora deslocado para a parede oposta e profun-

6 ADL – Visitações, São Cristóvão de Nogueira, fl. 31.

Nave. Parede norte. Retábulo.

Nave. Parede sul. Retábulo.

Nave. Parede sul. Retábulo.

damente modificado pelas recentes intervenções de inábil repintura. O crucifixo foi também substituído pela escultura da Virgem das Graças ladeada pelas graciosas imagens barrocas de São José e São Francisco, movidas dos seus locais originais. Devia estar sediada neste altar a Irmandade de São Francisco, que o reitor José da Cunha diz ser de "terceyros de S. francisco" sujeitos ao reverendo Padre Comissário do centro franciscano daquela cidade (Gouveia, 1758). Esta referência vem confirmar o espírito de missão que os franciscanos lamecenses levavam a cabo na região, dando expressão a certos cultos e invocações, como a do Senhor Crucificado, que a ordem estimulava pela natural associação ao seu patriarca, São Francisco de Assis, imitador de Cristo[7].

Em frente, outro altar rococó alberga uma Virgem do Carmo acompanhada pelas imagens do Menino Jesus e da Virgem do Rosário de Fátima. Na mesma parede, junto ao coro, em data que desconhecemos, mas que poderá ter sido ainda durante o século XIX, foi construído um novo retábulo para albergar a devoção ao Sagrado Coração de Jesus, hoje ladeado pelas imagens dos beatos Jacinta e Francisco Marto. Como podemos ver, foram de monta as alterações efetuadas ao longo do corpo da Igreja, que alinham com a campanha de obras documentada na segunda metade do século XVIII. E ainda que a devoção ao Cristo crucificado e ao Calvário, que o reitor Gouveia refere existir sobre o arco cruzeiro em 1758, tenha sido arredada do conjunto de património integrado da Igreja, o interesse dos fiéis pela temática da Paixão não ficou esquecida.

O altar primeiramente ocupado pela Virgem do Rosário foi substituído, provavelmente ainda durante o século XVIII, pela Virgem das Dores, imagem de roca, cujo realismo alinha com o ambiente piedoso e cenográfico que acalentou a devoção à Paixão de Cristo. Por baixo da imagem de vestir da Virgem chorosa, um Cristo jacente compõe o programa compassivo, tudo emoldurado pela ornamentação em talha que reveste o arco cruzeiro na face voltada à nave: três anjos transportam a escada, o cálice e o lenço, objetos utilizados durante o martírio no

7 A outra irmandade era a do Senhor dos Passos ou das Almas, cujos mordomos contrataram, a 26 de maio de 1800, com o carpinteiro Manuel de Sousa Mesquita, do lugar da Igreja, a conclusão da obra de carpintaria da casa nova do Senhor (ADV – Notariais, Livro 185/2, fls. 82-83).

Gólgota. A coroar este conjunto está a corte celestial de santos e santas que figura nas abóbodas da capela-mor e da nave.

Começando na capela maior, responsabilidade do padroeiro da Igreja, o programa iconográfico é algo complexo, intercalando devoções populares como Santa Bárbara, Santa Luzia e São Brás, com santos bispos e doutores da Igreja, virgens mártires e Santa Clara, padroeira do movimento monástico franciscano feminino. Junto ao remate do retábulo maior, São José e São Joaquim, pai e avô de Cristo, ladeiam a efígie real, recordando a quem pertencia o padroado. Ao centro de toda a composição exibe-se o patrono Cristóvão na sua representação mais conhecida, a de bom gigante. É provável que tal tessitura pictórica pretendesse uma mensagem, expressa na organização das invocações. Nesse sentido, não podemos descurar a presença do poder episcopal entre taumaturgos (alguns deles bispos, como Nicolau de Bari ou Brás de Sebaste).

No corpo da Igreja, o autor ou autores do trabalho de artesoado e pintura criaram um autêntico santoral, dividido em 56 painéis, dispostos em fiadas de 7 por 8. São em maior número os santos e santas da contrarreforma, sinal muito claro de uma catequização pela imagem e da introdução de novas devoções e novos modelos hagiográficos na religiosidade local. Assim, e fazendo uma leitura do arco cruzeiro para o coro alto, embora este teto pareça prosseguir com a árvore genealógica e espiritual de Cristo, cuja raiz assenta na capela maior (indicando, na fiada central, a Virgem da Conceição e Santa Ana), a maior percentagem da área pictórica vai para uma plêiade de santos queridos da Igreja reformada em Trento e de certas ordens religiosas com presença na região: Santa Rosa de Lima, São Diogo de Alcalá, São Bernardino de Siena, Santa Teresa de Ávila, São Vicente Ferrer, São João de Deus, São Norberto, São Bruno, São Bento e São Bernardo. Estão igualmente presentes as representações de santos bispos, como São Paulino de Nola ou Santo Honório de Cantuária. Entre todos, as habituais referências aos apóstolos, a mártires e a intercessores bem conhecidos do devocionário popular, como São Roque, Santa Eufémia, Santa Apolónia, São Miguel e Santo António – ambos a ocupar lugares de destaque (renque central) da composição pictórica.

Embora desconheçamos a motivação e os fatores que contribuíram para a escolha de tais devoções, não podemos ignorar as vontades do artífice ou artífices, do encomendador e dos fregueses a quem cabia suportar a fábrica do corpo da Igreja. É, pois, natural que todos se sujeitassem às invocações tradicionais e mais recorrentes, à hierarquia imposta pelas escrituras, a que juntavam as invocações contrarreformistas e outras ligadas a ordens religiosas com interesses materiais e espirituais nesta região. Como deixa entrever a memória paroquial de 1758 do reitor de São Cristóvão, a que já aludimos, a interferência franciscana tinha um peso considerável na sua Igreja. Aos franciscanos, à sua prédica e evangelização através da missionação e do patrocínio destas Irmandades de Terceiros podemos imputar responsabilidade na modelação do espaço religioso do corpo da Igreja de São Cristóvão. Outras devoções patentes no teto de caixotão, como São Bernardo e São Bento, decerto também não passariam indiferentes aos fiéis de Nogueira, dada a presença temporal de mosteiros beneditinos e cistercienses no termo paroquial e municipal[8].

A remodelação levada a cabo na segunda metade do século XVIII que alterou profundamente o espaço gótico – de que resultou uma hibridez estilística e um rico conjunto de diversidade

8 Sobre a distribuição de devoções e da propriedade monástica nesta região ver Resende (2011).

Capela-mor. Teto. Caixotões apainelados.

artística e estética –, esconde motivações e um conjunto de problemáticas que extravasam questões meramente artísticas ou arquitetónicas. O reitor José da Cunha Gouveia, mentor da campanha de obras, alerta sobre as deficiências do sistema comendatário. Efetivamente, quer São Cristóvão de Nogueira, quer a vizinha freguesia de Cinfães constituíram-se em comendas da ordem de Cristo, com rendimentos apetecíveis, entregues a indivíduos da alta nobreza.

Logo na introdução e como resposta à segunda questão do inquérito pombalino o reitor assinala: "esta Igreja dita de S. Christovão de Nugueira hé aprezentada por Sua Magestade que Deos goarde, e hé Senhor do Rendimentos della que São foros dizimos, e permissas o Illustrissimo Excelentissimo Senhor Conde das Galvéas". E mais à frente acrescenta, referindo-se ao estado do retábulo maior: "o qual altar, ou Capella Mor, hé obrigado mandar fazer o Illustrissimo e Excelentissimo Senhor Conde das Galveas Como Senhor de todos os Rendimentos desta freguezia; tem havido no dito Senhor tão grave descuido na Reedificação della que existe em mizeravel estado, ao mesmo tempo que devendo Ser este altar o mais decente, para nelle Ser Louvado, e engrandecido Ó Nosso Omnipotente Deos hé ó mais indecente, e imperfeyto que existe Nesta Igreja Com Sentimento penna e magoa dos Moradores desta dita freguesia" (Gouveia, 1758). Este tipo de queixas é frequente, quer a nível de igrejas paroquiais, quer de templos monásticas, entregues a abades comendatários, religiosos ou leigos, que usufruíam dos rendimentos auferidos sem contribuir para a fábrica das capelas-maiores dos seus padroados. Existem casos contrários, como o de Veade (Celorico de Basto), onde os comendadores de Malta quiseram deixar a marca do seu prestígio e poder, mas os exemplos que conhecemos apontam para uma relaxação na gestão do património a cargo de leigos distantes ou mesmo instituições (veja-se o caso próximo de Escamarão (Cinfães)).

Cansado de protelar a resolução de um problema que lhe era apresentado ciclicamente pelos visitadores diocesanos – o do mau estado do património integrado da sua Igreja –, o reitor Gouveia patrocinou uma campanha de obras de que deixou registo laudatório sobre o coro, à entrada da Igreja. Tal foi possível, não só graças à boa vontade e espírito mecenático do sacerdote, mas também em parte devido ao seu confortável rendimento anual (cerca de 100 mil réis), a que se juntou a contribuição dos fregueses, como referem as inscrições:

AS OBRAS DESTA IGR.A MAN
DOU AS FAZER O R.DO JOZE
DA CUNHA E GOUVEIA REITOR NE
LA E OS MORADORES DESTA FREG.A

DOS RENDIMENTOS DA
MESMA E TAMBEM DOS
SEUS E AS COMPLETOU NO
ANNO DE 1778

À frente dos destinos espirituais de uma paróquia populosa – em 1527 São Cristóvão orçava entre os 54 e os 196 habitantes (Collaço, 1931) e em 1739 pelas 1303 almas (Maria, 1739) –,

Nave. Teto. Caixotões apainelados.

um certo brio transparece no discurso do reitor José Cunha e Gouveia, cujos apelidos acusam origem nobre. A sua memória é uma incursão sobre aspetos económicos e sociais de São Cristóvão de Nogueira, desde a profusão de casas e quintas nobres, cujas capelas o reitor não deixa de apresentar uma descrição (ainda que breve) aos homens insignes por virtudes várias, que o discurso barroco enumera não poupando nos encómios.

A ideia de antiguidade e de valor espiritual, necessários à elevação da freguesia entre as demais, está presente, por exemplo, na forma como o pároco salienta o valor terapêutico da imagem de São Cristóvão e a sua intercessão patronal junto dos fregueses: "os moradores desta freguezia o Venerão pello modo pessivel que podem, e não consta que nesta dita freguezia cahisse nunca Rayo, ou Corisco, que fizesse damno a Creatura alguma, e atribuém isto ao favor e patrocinio do mesmo gloriozo Santo" (Gouveia, 1758). Outrossim, a enumeração das irmandades (duas) e confrarias (cinco), entre as quais a da Virgem das Cales, notável santuário medieval nos limites dos termos de Nogueira e Piães, acusam a participação dos fregueses na gestão do património religioso da freguesia. Sobre Cales, certamente uma importante fonte de rendimento paroquial, o reitor narra a miraculosa receção e descobrimento da imagem, tópico comum a tantas aparições marianas que resultaram em santuários semelhantes. Ali acorriam fiéis em busca de alimento espiritual, mas também físico, pedindo à Virgem a repartição do leite com que amamenta o Menino Jesus no seu regaço.

Embora se tratasse de um município com um termo pouco extenso (quando comparado, por exemplo, com o vizinho concelho de Sanfins, que abarcava cinco paróquias e dois coutos), distribuído por uma zona de montanha, a sua população distribuía-se, no século XVIII, por 420 fogos, integrando cerca de uma centena deles uma zona de jurisdição partida com a freguesia de Cinfães, resquício da organização medieval quando ambas as paróquias integravam a terra de São Salvador. Deste enclave faziam parte as povoações de Temporão, Portela, Velude, Vila Nova, Aljereu, Louredo do Mato, Ponte, Louredo e Lavadouro, cujos moradores paroquiavam, um ano, em São João Baptista de Cinfães e, no outro, em São Cristóvão de Nogueira.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

No interior da Igreja de São Cristóvão de Nogueira a persistência do granito ao nível dos alçados induz-nos que estamos diante de um edifício de raiz medieval. No entanto, sabemos que, durante a Idade Média, a arquitetura religiosa vestia uma outra roupagem e que, ela própria ocultava o granito que lhe dava corpo. Segundo nos informa a crónica *Historias* (cerca de 1003), de Raoul Glaber, o mundo ter-se-á revestido de um "manto branco" de igrejas em torno do ano mil. Naturalmente que não remonta a essa época o caiado que sabemos ter existido nesta Igreja de São Cristóvão de Nogueira (Guimarães, 1954: 92). Mas sabemos que em 1982 ocorreu uma intervenção de remoção dos rebocos (Carvalho, 2006).

Uma inscrição no púlpito elucida-nos sobre a conclusão, em 2005, de certas "obras de restauro" que corresponderão às intervenções ao nível das madeiras (repinte e douramento da talha e trabalho de artesoado do teto), iluminação, reboco das paredes interiores e preenchimento das juntas com cimento. Nada mais sabemos sobre o que terá ocorrido, em termos de intervenções de conservação nesta Igreja de São Cristóvão de Nogueira durante o século XX. Tratando-se de um imóvel não classificado, as entidades oficiais responsáveis pela conservação do património edificado nacional não chegaram, seguramente, a realizar qualquer intervenção no mesmo. Certamente que foram realizadas, além da documentada em 2005, outras ações no edifício e no seu espólio, no entanto, como estas foram da responsabilidade das entidades locais ou da própria Comissão Fabriqueira, delas não tivemos notícia.

Em 2010, a Igreja de São Cristóvão de Nogueira passou a integrar a Rota do Românico e, neste âmbito, tem sido alvo, desde agosto de 2014, de uma empreitada de conservação, salvaguarda e valorização das suas coberturas e paramentos exteriores, que foi precedida dos devidos levantamentos arquitetónicos e de diagnóstico, aspetos fundamentais para uma melhor compreensão do património edificado. Considera-se que esta primeira intervenção representa o "primeiro passo para a reposição da (…) qualidade e dignidade" deste edifício de origem românica (Costa, 2012: 6). [MLB / NR]

CRONOLOGIA

1070: primeira referência conhecida à terra de São Salvador;

1258: aparecem simultaneamente as referências a São Salvador de Nogueira e São Cristóvão de Nogueira;

1527: no Numeramento aparece o concelho de São Cristóvão de Nogueira com 6 lugares e 134 moradores;

1739: na *Descripçam corografica do reyno de Portugal*… a freguesia de São Cristóvão aparece com 420 fogos e 1303 habitantes;

1778-1794: período documentado de obras na estrutura e no património integrado;

1982: remoção dos rebocos;

2005: conclusão de diversas obras de restauro;

2010: a Igreja de São Cristóvão de Nogueira passa a integrar a Rota do Românico;

2014-2015: conservação geral da Igreja ao nível das coberturas e dos paramentos exteriores.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

__________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

ARQUIVO DIOCESANO DE LAMEGO (ADL) – Visitações, São Cristóvão de Nogueira, fl. 31.

ARQUIVO DISTRITAL DE VISEU (ADV) – Notariais, Livro 185/2, fls. 82-83.

BARBOSA, David Sampaio Dias – Concílios ecuménicos (e Portugal). In AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol. A-C.

BOTELHO, Maria Leonor – Igreja de São Pedro de Rates. In PÉREZ GONZÁLEZ, José María – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R e Fundación Rámon Areces, 2010.

CARVALHO, João – *Igreja matriz de São Cristóvão de Nogueira/Igreja de São Cristóvão* PT011813020008 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 30 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

COLLAÇO, João Tello de Magalhães – *Cadastro da população do reino: 1527: actas das comarcas damtre Tejo e Odiana e da Beira*. Lisboa: [edição do autor], 1931.

COSTA, Cristina – *Igreja de São Cristóvão de Nogueira, Viseu, Cinfães, São Cristóvão de Nogueira. Conservação, salvaguarda e valorização de coberturas e paramentos exteriores: 1: memória descritiva e justificativa e elementos para o "relatório prévio para bens culturais imóveis"*. Vila Nova de Gaia: Cristina Costa, 2012. Texto policopiado.

FERNANDES, A. de Almeida – *Dom Egas Moniz de Ribadouro: «o honrado e o bem-aventurado»*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, 1946.

GOUVEIA, José da Cunha e – [Memória Paroquial de] São Cristóvão de Nogueira [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT Lisboa. PT/TT/MPRQ/25/295.

GUIMARÃES, Bertino Daciano R. S. – *Cinfães: subsídios para uma monografia do concelho*. Porto: Junta de Província do Douro Litoral, 1954.

HERCULANO, Alexandre, dir. – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: inquisiciones*. Lisboa: Tipografia Nacional, 1936.

___________ – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: scriptores*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1860.

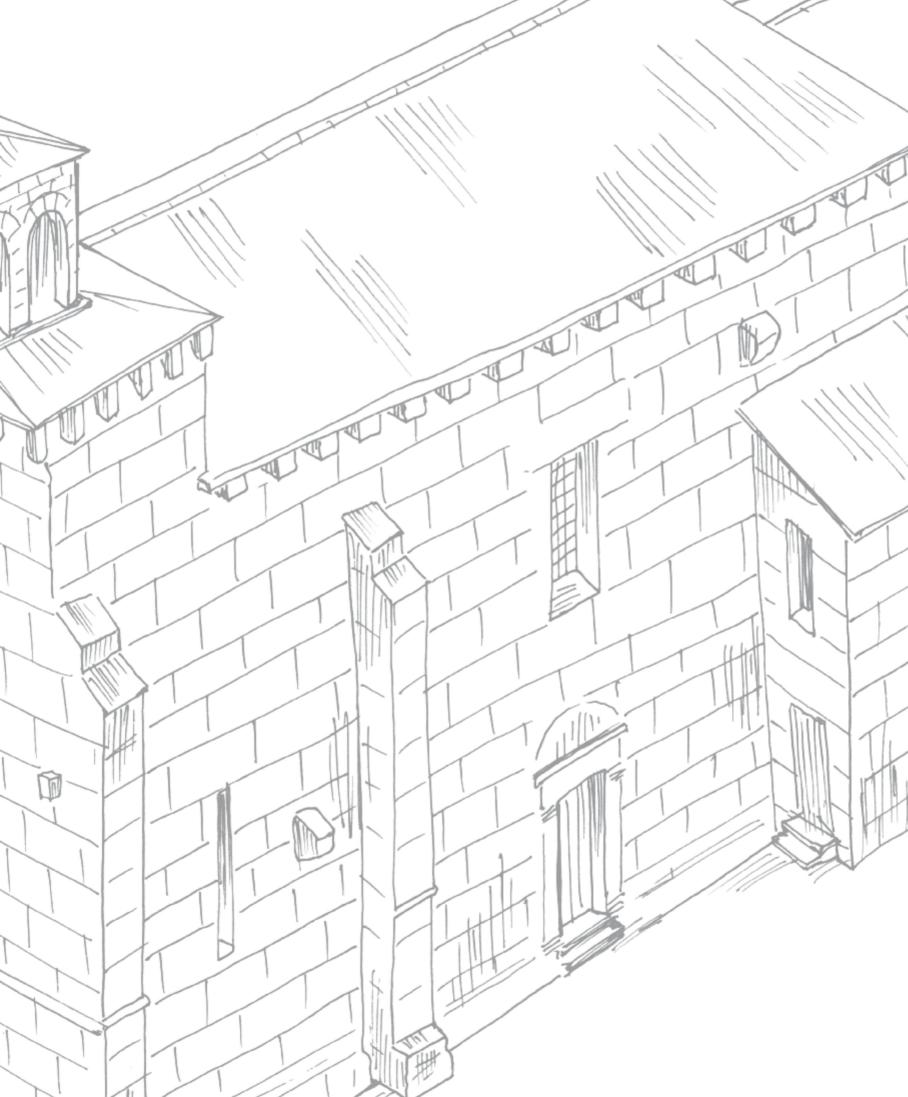
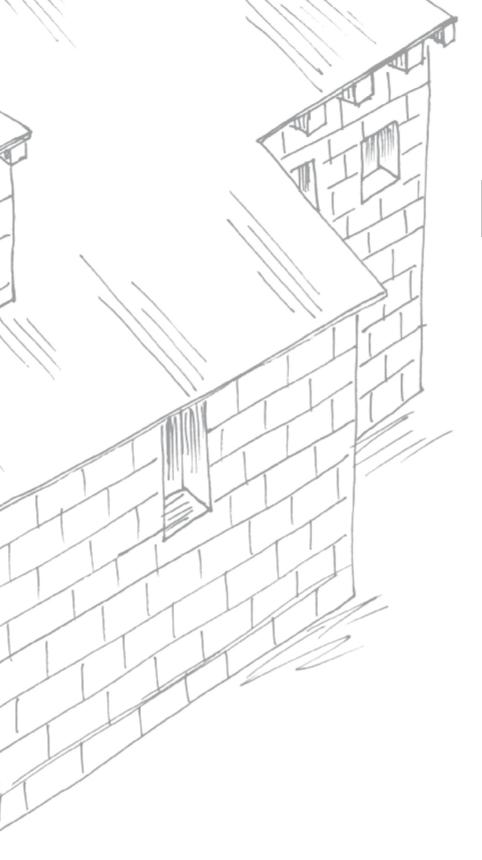
MARIA, Vicente – *Descripçam corografica do reyno de Portugal, que contem huma exacta relaçam de suas provincias*. Lisboa: Off. de Miguel Rodrigues, 1739.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – Aportación de la história, de la arqueología y de las ciencias auxiliares al conocimiento del estilo románico. In *Iniciación al arte románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R, 2005.

PINHO, Luís; LIMA, António Manuel – Antes de Cinfães: da Pré-História à Idade Média. In VENTURA, Jorge – *Monografia de Cinfães*. Cinfães: Câmara Municipal de Cinfães, 2000. Vol. 2.

RESENDE, Nuno – *Fervor & devoção: património, culto e espiritualidade nas ermidas de Montemuro: séculos XVI a XVIII*. Porto: Universidade do Porto, 2011.

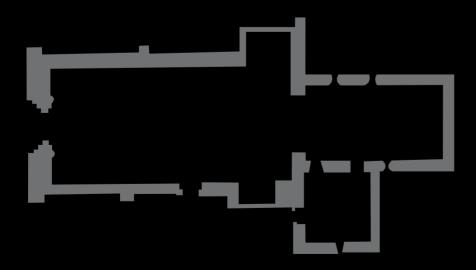
ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – Dinâmicas do património artístico na Época Moderna. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, coord. cient. – *Românico do Vale do Sousa*. [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

VASCONCELOS, José Leite de – Sam Christovam de Nogueira. *O archeologo portugues*. Vol. 8 (1903) 66-68.

IGREJA DE SÃO MARTINHO DE MOUROS

RESENDE

IGREJA DE SÃO MARTINHO DE MOUROS

RESENDE

Planta.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

A Igreja matriz de São Martinho de Mouros ergue-se num espigão que se alça sobre o curso terminal do ribeiro da Bestança (ou de São Martinho), no seu caminho rumo ao Douro. Estabelecida num território facilmente defensável, dotado de encostas abruptas e notáveis maciços graníticos, esta Igreja, cuja silhueta se impõe a partir dos mais diversos pontos do vale, assume-se na paisagem da serra de Meadas de forma muito particular devido à sua original fisionomia. Implanta-se este edifício românico num terreno com forte pendente, aspeto mais visível na sua fachada norte e que a existência de um embasamento, composto por fiadas de silhares em diferentes alturas, procura compensar. Atente-se no afloramento granítico, visível também no lado norte, ao nível da cabeceira.

Vista geral.

Embora as primeiras notícias de ocupação deste território remontem à época castreja (Costa, 1979: 341), é à subsequente romanização[1], de cujos vestígios o território envolvente é particularmente notável, que deve salientar-se, já na Idade Média, a notícia da tomada do castelo pelo exército de Fernando Magno, rei de Castela (r. 1035-1065) e Leão (r. 1037-1065), integrando São Martinho numa importante linha defensiva duriense que incluía os castelos de Lamego e Castro de Rei (Tarouca). Recorde-se que foi após a tomada de Lamego, a 29 de novembro

1 A este propósito veja-se, entre outros, Jalhay (1951) e Mantas (1985).

Vista sobre o vale do ribeiro da Bestança.

de 1057, que os exércitos cristãos de Fernando Magno tomaram os castelos de Cárquere e de São Martinho de Mouros (Barroca, 2003: 32). Esta última estrutura defensiva, de que ainda subsistem vestígios, situa-se a oeste da atual povoação, sendo com certeza herdeira do castro, e onde, junto à sua cerca, se ergueu o primitivo templo cristão, dedicado ao Salvador, como tantos outros da época2. A invocação é ao mesmo tempo sinal de tomada e grito de guerra, plasmado numa iconografia do Cristo, rei e justiceiro. Tomado o castelo, sacralizado o espaço, pode o burgo retomar a vida ao longo do vale fértil do ribeiro da Bestança.

Uma ocupação tão precoce é facilmente explicável se atentarmos no potencial agropastoril do território que ainda hoje envolve esta Igreja românica, edificada sobre a encosta. Já na Época Medieval o espaço paroquial evidenciava a trilogia: "ager" (destinado ao cultivo), "saltus" ou "souto" (carvalhos e castanheiros, ou seja, as folhosas) e "monte" (Rosas, 1987: 4). Segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1978: 49), tal repartição, afirmada como micro-agro-silvo--sistema, satisfazia um equilíbrio entre a produção de cereais, no inverno, e, no verão, as ervas e os pastos para o gado, juntamente com as madeiras e o vergasto para a casa, as landes e as castanhas para a engorda dos porcos e os matos para a corte, lenha para a fogueira e para o forno, sistema que se atinge pelos fins do século XI e chega ao clímax antes dos meados do século XIII (Almeida, 1978: 32). Uma descrição "Do Ribeiro de sam martinho", datada de 1531, fala-nos deste "fresco Valle, que ainda se pode achar, todo muito cerrado, e [que] parece-se muito com simtra, sómente tem mais basto arvoredo: todo este valle nom he senom castinheiros, e nogueiras, e aveleiras, e laramgeiras, e outros arvores despinho muy excelemtes, e muitos boǒs pumares, e lameyras; dáa o mais fermoso trigo, que há em toda a beira (…) e gramde soma de noz, e castanha; e daly saem muitos e mui fermosos mastos de castinheiros, e muito tavoado, que todo se vay carregar ao douro" (Fernandes, 1926: 569). De resto, as descrições posteriores,

Fachada ocidental e adro antes das intervenções da DGEMN.
Fonte: coleção particular de Nuno Resende.

2 Sobre este castelo, sua implantação e breve caracterização no contexto das fortalezas da Reconquista, veja-se Teixeira (2001: 463-476). O autor identifica e assinala cartograficamente o local provável de edificação da ermida de São Salvador, entretanto arruinada (2001: 471).

modernas e contemporâneas, reproduzem ideias semelhantes de abundância, fertilidade e variedade de culturas.

Como, aliás, ainda hoje podemos constatar, as folhosas assumem um papel significativo na paisagem que envolve a atual Igreja matriz de São Martinho de Mouros. Em 1342, a propósito da confirmação dos usos e costumes desta localidade de São Martinho de Mouros decretados por D. Teresa, alude-se aos "carvalhos da eigreia" quando se estipula que, dessa data em diante, se faça neste local a reunião dos homens bons do concelho (Serra, 1816: 586).

A construção de um edifício românico (ou de um qualquer edifício) tem, a montante, um conjunto de condicionantes que explicam a sua implantação. A proximidade de um rio, a orografia do território, o acesso a vias de comunicação, a densidade populacional (e o dinamismo das populações que nele habitam), a preponderância de uma dada linhagem (cujo poder tem uma forte irradiação quer ao nível local, quer ao nível regional), as potencialidades agrícolas do território ou a sua localização estratégica, são fatores que condicionaram a construção de qualquer edifício na época românica. Assim, estes agentes vão regular a sua dimensão física e a simplicidade ou a complexidade das suas soluções construtivas e iconográficas, porque a edificação se implanta num determinado local e dá resposta às necessidades de uma comunidade específica.

Embora sejam escassas as informações históricas relativas a este edifício durante a Idade Média, o mesmo não acontece com o território no qual se implanta. São Martinho de Mouros foi agraciado com foral por parte da Condessa de Portucale, D. Teresa de Leão (1080-1130), datado de 1 de março de 1111, no qual confirmou os foros anteriores dados "a vós homeẽs de Sam Martinho de Mouros; o qual ouvettes em tempo de meu avou Rey Dom Fernando, e de meu padre Rey Dom Affonsso: e derom esse castelo com este foro ao alvazil Dom Sesnando" (Serra, 1816: 580), este último entre 1057 e 1065 (Duarte, 1994: 996).

Desde então, diversas fontes documentais aludem, ao longo da Idade Média, à terra de São Martinho de Mouros. Cremos que uma tal importância histórica do território poderá justificar a edificação de um monumento tão peculiar durante o período românico, como o é esta Igreja. De resto não nos podemos esquecer que as *Inquirições de 1258*, realizadas a pedido de D. Afonso III (r. 1248-1279), nos informam que o monarca é o seu patrono e apresentador: "(…) de patronatu ecclesiae Sancti Martini de Mauris dixit, quod Dominus Rex est patronus, et presentat dicte ecclesie" (Herculano, 1936: 990).

Esta referência ao padroado coincide com a cronologia estilística da fábrica de São Martinho de Mouros, como também com uma inscrição relativa ao ano de 1217 e que Mário Barroca (2000: 688-690) considera ser comemorativa de uma determinada fase construtiva desta Igreja: Era : Mª : CCª : 2ª : Vª.

Tal inscrição, remetendo-nos para a "Era de 1255"[3], encontra-se gravada num silhar embutido na face exterior da capela-mor, no lado norte, na primeira fiada acima da sapata e na

3 Não nos podemos esquecer que a utilização da numeração árabe nas epígrafes portuguesas apenas se vulgarizou a partir do primeiro quartel do século XV. Como se sabe, durante a Idade Média os lapicidas gravaram o numeral árabe "5" sob a forma de "2" invertido, aspeto que tem vindo a causar alguns debates em termos de leitura epigráfica. Sobre este assunto veja-se Barroca (2000: 688-690).

Fachada norte. Capela-mor. Inscrição comemorativa da construção da Igreja.

quinta pedra a contar da direita. O seu mau estado de conservação leva, no entanto, a que passe despercebida a olhares menos atentos.

Cremos ser de suma importância o posicionamento que esta inscrição comemorativa assume em São Martinho de Mouros, enquanto referência cronológica basilar. Por regra, a construção românica era geralmente iniciada pela cabeceira, o que permitia que, logo após a sua conclusão, e mesmo antes que se começasse a construir a nave, fosse possível praticar aí o culto litúrgico, depois de realizada a cerimónia de dedicação e sagração da mesma. Assim, estando já a cabeceira ao serviço do culto divino, e se a disponibilidade financeira assim o permitisse, passar-se-ia então à construção da nave.

Nesse sentido, a data de 1217 diz respeito ao início da construção desta Igreja ou então pode fazer referência à conclusão de uma primeira fase construtiva, ou seja, a da cabeceira (Barroca, 2000: 690), caso se tenha seguido os trâmites mais comuns à época. Além disso, esta data coincide, ainda, com as propostas feitas por vários autores para a datação da conclusão da nave durante o segundo quartel ou meados do século XIII (Almeida, 1986: 108; Rosas, 2009).

Por outro lado, nesta Igreja românica consagrada a São Martinho, identificamos algo curioso e que mostra que, na época românica, nem sempre se seguia uma única regra no que toca à sequência construtiva de um qualquer edifício. Na época em estudo impera a exceção. Atentemos, pois, ao maciço turriforme que dá corpo à fachada principal.

Aqui, o primeiro quarto da nave é dominado por um maciço corpo ocidental que, ao modo de torre-fachada, confere a esta Igreja um certo aspeto militarizado e defensivo. Não nos podemos esquecer que, de um modo geral, o ambiente da Reconquista cristã se refletiu na arquitetura românica portuguesa, pois foi aqui que este novo estilo arquitetónico encontrou um ambiente e um espaço de afirmação muito próprio de desenvolvimento, impondo-se à medida que avançava a reorganização do território fomentada pelos monarcas cristãos.

Fachada ocidental.

Não há dúvida de que a solidez de uma igreja, um dos melhores edifícios de uma qualquer cidade e, sem dúvida, o mais amplo e robusto de uma dada aldeia, prestava-se ao refúgio de toda a comunidade – pelo menos de determinados grupos, religiosos ou laicos – em momentos de perigo (Nuño González, 2002: 127). Este aspeto é, então, por vezes exaltado na própria estrutura arquitetónica, no seu caráter maciço e robusto. Recorde-se, a título de exemplo, a sé velha de Coimbra.

Reconstituição do mosteiro de São Vicente de Fora (Lisboa) a partir da gravura de Braunius. Fonte: Castilho, 1936, *apud* Fernandes, 2010: 89.

Com base na reconstituição ensaiada por António Nogueira Gonçalves (1934; 1940; 1942; 1958; 1969; 1984), sabemos hoje que a frontaria de Santa Cruz de Coimbra era composta por uma forte torre defensiva a preceder a igreja, acusando uma tipologia idêntica àquela que ainda hoje vemos na sé velha de Coimbra, composta por corpo avançado ao centro, rasgado por janelão sobreposto ao portal elevado, ambos com arquivoltas ornamentadas e separados por pequeno lacrimal sobre arquinhos. Ao modo de vestíbulo, esta pré-nave abria-se no seu interior para a nave.

Mais recentemente, Manuel Real (1982: 118-132) tem vindo a dar uma atenção especial à organização espacial das igrejas agostinhas, cuja ordem foi um importante suporte da política expansionista e autonómica de D. Afonso Henriques (1143-1185). Destacam-se, pois, estas igrejas pelo seu perfil castrense (Real, 1982: 126). Assumindo a arte da Reconquista portuguesa (Real, 1982: 123), as igrejas dos cónegos regrantes sobressaem precisamente pela existência de uma torre-nártex, de que Santa Cruz de Coimbra, edificada a partir de 28 de junho de 1131, e São Vicente de Fora, em Lisboa, foram os exemplos mais flagrantes. O ambiente de insegurança próprio da Reconquista levou a que nas zonas fronteiriças e, sobretudo, em igrejas situadas fora de portas, se construíssem baluartes e se reunissem verdadeiros arsenais para defesa (Real, 1995: 18). Recorde-se que estes dois mosteiros agostinhos estavam precisamente localizados fora da linha de muralhas das respetivas cidades.

A designação de "igreja-fortaleza" é por demais referida na nossa bibliografia dedicada ao românico, particularmente naquela que se desenvolveu em inícios do século XX[4]. O facto de muitas igrejas aparecerem ameadas e de surgirem algumas torres com caráter militar, associadas a monumentos de caráter religioso (embora estas sejam na sua maior parte da época gótica), como a do Salvador de Travanca (Amarante), são justificações suficientes para que muitos autores defendam a existência de uma tipologia tipicamente portuguesa e que acusa um notório caráter militar, embora este seja mais retórico do que propriamente real. Este aspeto procura, ainda, pôr em evidência a constante conotação do românico português com a Reconquista cristã e que aqui, em São Martinho de Mouros, foi acentuado durante os restauros realizados em meados do século XX, como veremos mais adiante. Digno de nota é o facto de esta Igreja, consagrada a São Martinho de Tours, ter sido tratada com igual importância no rol de "Castelos do 1º Período Medieval" da monumental obra de Damião Peres, intitulada *A gloriosa história dos mais belos castelos de Portugal* (Peres, 1969: 75-76).

Na Idade Média, a torre era entendida como símbolo de segurança e, na ausência de castelos, a igreja era a melhor fortaleza (Almeida, 1971: 69). As funções religiosa e militar são, pois,

4 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 379-385).

Mosteiro de Travanca (Amarante). Vista geral.

indissociáveis (Nuño González, 2002: 130). As catedrais de Braga, Porto, Coimbra e Lisboa, situadas em pontos dominantes, têm aspeto de fortalezas e rubricam a decisão e a "firmeza do empenho português" (Almeida, 1971: 69). Para Aarão de Lacerda, estes edifícios são assim símbolos evocativos "daqueles tempos em que a fé e a espada se irmanavam no mesmo esfôrço de proselitismo e de conquista, condicionando a edificação dos templos-fortalezas, prontos a transformar-se em guerreiros baluartes" (Lacerda, 1942: 213-214).

No caso da torre-nártex de Coimbra, a existência de uma tribuna no piso superior da igreja responderá certamente a objetivos litúrgicos específicos, associados à "missa calada" e à "missa oficiada" da prática canonical (Real, 1982: 125). Na galilé acumula-se, certamente, uma função "martirial", passando rapidamente a receber enterramentos pios, o que fez com que o seu uso acabasse por ser divulgado noutras regiões (Real, 1995: 18).

Planta de corte longitudinal da Igreja.
Fonte: arquivo IHRU.

Embora se deva procurar entender a Igreja de São Martinho de Mouros noutro contexto, mais ruralizado e não integrando a família das chamadas igrejas crúzias, o que é certo é que temos presente neste vale do ribeiro da Bestança um testemunho significativo de uma das formas mais inovadoras e internacionais do românico português de então.

De facto, o maciço turriforme de São Martinho de Mouros surge como sendo único no seu género no panorama do românico português. Este corpo ocupa toda a largura da Igreja e, cumprindo as funções de fachada ocidental, forma uma estrutura verticalizante que sobe mesmo acima do nível da nave.

Mas é ao nível do interior que este maciço assume uma composição extremamente original pelo facto de criar, nesta parcela do templo, uma solução de três estreitas naves, com abóba-

Vista da nave (primeiro terço).

das de pedraria paralelas, uma por cada tramo. Três arcos de volta perfeita apoiam-se sobre dois altos e robustos pilares quadrangulares, aos quais se adossam meias-colunas em três dos seus lados. São estes pilares, coadjuvados pelos contrafortes exteriores que terminam abaixo da cornija, que sustentam toda esta estrutura. O arco central é bastante mais elevado do que os restantes, subindo mesmo até ao teto apainelado da nave. Acompanhando o nível dos arcos, a abóbada da pequena nave central é mais elevada do que as laterais, sendo ainda sustentada por um pequeno arco toral assente sobre mísulas. Dois arcos formeiros apoiam-se sobre colunas, onde capitéis esculpidos completam este conjunto. Neles podemos observar temas vegetalistas e antropomórficos, onde destacamos a representação do homem sentado ou do homem a ser

Nave. Capitel do primeiro tramo.

Nave. Capitel do primeiro tramo.

engolido por animais, tema comum ao eixo Braga-Rates. Aqui, o tratamento escultórico do granito assume-se pelo seu aspeto túrgido.

Alexandre Alves Costa questionou se este corpo tão original não poderia corresponder ao início de uma Igreja que se queria com três naves e de que só se construiu o primeiro tramo, tendo-se simplificado o resto, reduzindo-o a uma só nave (Costa, 2007: 107). A confirmar-se esta tese, poder-se-ia falar de uma anterioridade deste corpo relativamente ao da capela-mor ou, mesmo, de uma simultaneidade construtiva entre ambos os elementos? Porque é que se entendeu edificar uma Igreja com tal programa e dimensões nesta região duriense? E se assim é, porque será que ocorreu uma tão brusca mudança ao nível do programa construtivo?

Ultrapassados estes arcos, e deixando para trás estas pequenas naves, a ampla espacialidade da nave única surge-nos de forma contrastante. A sua amplitude acusa, assim, além da sua grande altura, um lugar de exceção ao nível da escala românica então praticada no nosso território.

Mais adiante, o arco triunfal, apontado e encimado por óculo moldurado, compõe-se de três arquivoltas assentes em colunelos embebidos no muro, com capitéis também eles decorados, esculpidos num granito de grão mais fino do que aquele que é utilizado no resto da Igreja, o que também permitiu um mais apurado e definido tratamento das formas esculpidas. Aqui, aparecem monstros em ato de tragar figuras nuas, que lhes pendem da boca, penduradas pelas pernas, assunto de evidente origem bracarense e também repetido no portal principal e num dos capitéis altos do primeiro tramo da nave, como vimos.

Ao nível das arquivoltas vemos motivos denticulados. Todavia, tendo em conta a grande amplitude do vão deste arco triunfal comparativamente aos arcos do primeiro tramo da Igreja, arriscamos a propor para o mesmo uma cronologia mais tardia. Além disso, a grande amplitude da capela-mor e o facto de esta ostentar exteriormente cachorros lisos são indícios de um prolongamento do *modus aedificandi* românico no tempo, assumindo talvez aqui já um caráter de resistência. Este espaço da Igreja surge dotado de amplos janelões retangulares, que criam um evidente contraste com as frestas de origem medieval que ainda hoje iluminam difusamente o interior da nave.

No exterior desta Igreja de São Martinho de Mouros temos bem presente o espírito da estética românica. A presença de pedras sigladas ao longo dos seus paramentos, também reaproveitadas nos muros de enquadramento, recordam-nos a organização dos estaleiros desta época. Na fachada principal, uma estreita fresta encima o portal formado por três arquivoltas apontadas

Arco triunfal e teto da capela-mor.

e compostas por arestas vivas. Com três fustes com caneluras e capitéis ostentando temática vegetalista e animalista, este portal encontra um paralelo no axial de Santa Maria de Almacave, em Lamego (Correia, 1924: 64). A escultura de temática vegetalista e antropomórfica, bem presa ao cesto, fala-nos de uma cronologia mais tardia do que aquela que concebeu os capitéis altos da nave, mais túrgidos, ou mesmo os do arco triunfal. O conjunto é envolvido por friso enxaquetado e a sua imposta prolonga-se por toda a fachada. Embora atualmente se encontre aqui um tímpano liso, há notícia de que em 1924 uma larga e grossa pedra de granito estava encostada à frontaria (Correia, 1924: 64). Com uma cruz gravada ao centro, esta pedra serviu de tímpano, certamente pertença deste portal (Correia, 1924: 64). Logo acima deste vemos ainda quatro cachorros que atestam ter existido aí uma estrutura alpendrada.

Na primeira fiada de silhares sobre o embasamento, no lado esquerdo de quem observa o portal, vemos gravadas as medidas-padrão do município (Barroca, 1992: 53-85), nomeadamente a vara (105,5 centímetros) e o côvado (66 centímetros). Tal facto é um claro indício de que diante desta Igreja de São Martinho de Mouros se realizou, algures durante a Idade Média, a feira da localidade.

Na parte superior, uma cornija apoia-se sobre uma banda lombarda, motivo recorrente em vários edifícios da bacia do Sousa[5], cujos arquinhos são sustentados por cachorros com decoração zoomórfica, em forma de cabeças de bovídeos, algumas delas mais acabadas, outras mais esboçadas ou desgastadas. É, ainda, sobre este corpo ocidental que se encontra a torre dos

5 Recordem-se, a título de exemplo, os casos do Mosteiro de Paço de Sousa (Penafiel) e das Igrejas de São Vicente de Sousa ou de Santa Maria de Airães (Felgueiras).

Arco triunfal.
Capitel do lado do Evangelho.

Fachada ocidental. Portal.

sinos, também ela compacta, onde se rasgam, de cada lado, dois arcos de volta perfeita para abrigo dos mesmos. A fachada ocidental é, por fim, escorada com dois contrafortes nos cunhais e que ajudam a sustentar melhor toda esta pesada e maciça estrutura. Apesar de o corpo da Igreja não ser abobadado, também as paredes são reforçadas com contrafortes que, rematados por esbarros, terminam abaixo do nível da cornija. Esta, nos alçados laterais, é sustentada por modilhões lisos.

Fachada ocidental. Cachorros.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Quando, em 1527, os inquiridores que executavam o Numeramento na Comarca da Beira passaram em São Martinho de Mouros, encontraram um vasto concelho repartido por 73 lugares e 459 moradores. O termo municipal de uma légua e meia de largura por uma de comprimento estendia-se entre o rio Douro e os planaltos da serra de Montemuro, confinando a este com o município de Lamego e a oeste com o de Resende (Collaço, 1931: 142-143).

Poucos anos depois, na viragem de 1531 para 1532, o tratado de Rui Fernandes, mercador de lonas e bordates, atribui um número superior ao do Numeramento, orçando a população de São Martinho em 570 vizinhos. Não obstante a discrepância e, com certeza, a diferença de método na contagem de fogos, o capital urbano deste município computava, no segundo quartel do século XVI, em cerca de meio milhar de casas, o que resultaria numa população próxima dos 2200 habitantes[6].

Do mesmo período de ambas as fontes é o *Censual da sé de Lamego* (Fernandes, 1999), que acrescenta informações ao nível paroquial. O padroado da abadia de São Martinho, que durante a Idade Média estivera nas mãos régias, passara para o segundo Conde de Marialva, em 1455, juntamente com o termo do município e respetivas rendas (Oliveira, 1999: 180). É, aliás, a D. Fernando (r. 1507-1534), infante de Portugal – filho de D. Manuel I (r. 1495-1521) e D. Maria de Aragão (1482-1517), casado com D. Guiomar Coutinho (1450-1534), terceira condessa – que se refere Rui Fernandes no seu tratado. À data da redação deste, São Martinho integrava, aos níveis da donataria e do padroado, o património dos Coutinhos, cuja casa assenhoreava vastas porções de território a sul do Douro. Tal património reintegrou os domínios da Coroa quando, pelo falecimento de D. Guiomar, não soçobrou descendência do seu casamento com o infante. Porém, não obstante o litígio que se seguiu à morte da condessa, interposto pelo abade D. Lopo de Almeida (provido no cargo pelo quarto conde, D. Francisco Coutinho (1480-1532)), a Igreja e respetivos rendimentos passaram à administração da Universidade de Coimbra, em 1542.

Constituída em reitoria ou vigararia, e resolvido o litígio em 1566, passou definitivamente à posse da Universidade a apresentação do respetivo pároco de São Martinho de Mouros e a este a nomeação dos curas das igrejas anexas de Paus, Fontoura e Gosende, entregues a beneficiados da Colegiada. De facto, esta estrutura revela bem o prestígio e a importância da Igreja de São Martinho e o seu papel na evangelização e controlo social/económico da região. Ao longo do século XVI, a influência temporal e espiritual da serra e do vale partiu, em força, da Igreja de São Martinho. Apesar de, no municipal, o concelho englobar as freguesias de Barrô, Fontoura e Paus (no vale do Bestança), no eclesiástico o braço dos abades chegava a Gosende, no alto da serra de Montemuro, onde, já em 1531/32, Rui Fernandes referia um certo bodo, oferecido

6 Utilizámos os coeficientes estatísticos propostos por João José Alves Dias (1996) para os fogos portugueses na viragem da Idade Média para a Idade Moderna, de 4.3 a 4.8 indivíduos por habitação (morada), o que resultaria, no caso de São Martinho de Mouros, numa população cujo número oscilaria entre 1974 e 2736 moradores.

pelos moradores deste lugar, como lembrança "por darem o padroado a dita igreja de sam Martinho" (Fernandes, 1926).

Deste período, rico em fontes e marcado pela instabilidade entre os seus senhores, pouco sabemos ao nível da evolução artística e espacial do templo de São Martinho. Embora não sendo da responsabilidade dos padroeiros, pois situam-se nas paredes colaterais da nave (portanto, a cargo dos fregueses), podem ser dos últimos anos do século XV as pinturas de que restaram as representações (hoje encobertas pelos retábulos) de *São Brás* e certa figura feminina envergando um hábito beneditino[7]. E talvez tenham constituído dote dos Coutinhos as pinturas, erroneamente atribuídas à escola de Grão Vasco, que hoje decoram a parede lateral da capela maior e que outrora possivelmente constituíram parte do retábulo principal[8]. São duas pinturas a óleo sobre tábuas de castanho que representam cenas da vida de um São Martinho caritativo e místico, iconografia distante da que, em escultura, preside no retábulo maior, ou seja, a de um bispo hierático e vigilante. A sua datação e a atribuição da autoria das pinturas foram já exploradas por Joaquim Oliveira Caetano, em 2000, reiterando opiniões anteriores que as consideravam trabalho dos Mestres de Ferreirim. De facto, como o autor sublinha, na grande empreitada para aquele convento franciscano, edificado por devoção dos Coutinhos, incluíam-se outros retábulos destinados a igrejas do domínio da Casa de Marialva, entre os quais se poderiam incluir as tábuas de São Martinho de Mouros, obra portanto posterior a 1534 (Caetano, 2000a e 2000b).

Arco triunfal. Parede do lado do Evangelho (atrás do retábulo colateral). Pintura mural. *São Brás*.

É sobretudo com a entrada da Universidade de Coimbra, e nomeadamente durante o período jesuítico na administração da Reitoria, que dispomos de um maior número de fontes, sinal de uma melhor organização e de um considerável investimento na manutenção e em benfeitorias, quer na matriz, quer nas anexas.

De facto, ao longo do século XVII há notícia de vários pagamentos para melhorias e intervenções pontuais, não apenas na Igreja, como na Casa do Passal, onde, em 1638, a Universidade investiu 5000 réis em obras (Almeida, 1972: 90). No ano seguinte, certos consertos no edifício eclesial exigem a mesma soma. E, embora não documentados, é provável que correspondam aos últimos anos do século XVI e à primeira metade do século XVII a abertura de alguns vãos entre as fenestrações da capela-mor[9], o arco de gosto manuelino (que projetaria um coro colegial?) e o portal emoldurado por pilastras, virado a sul, já de índole maneirista.

Em novembro de 1649 foram necessários 2000 réis para a pintura do retábulo – com certeza o maior, já que cabia ao padroeiro a fábrica do património na capela-mor – e, no mês seguinte, pagou-se ao vidraceiro Francisco Jorge pela feitura de certas vidraças para a Igreja (Almeida, 1972: 194, 196).

O aumento de legados pios e do número de irmandades e confrarias, a partir de meados do século XVII, contribuiu para alterar substancialmente a organização espacial da nave, onde a

7 As figuras foram identificadas em 1919 por Vergílio Correia (1924: 67-68). A reprodução fotográfica dos frescos aparece em Pinto (1982). *São Brás* situa-se do lado do Evangelho e a figura feminina do da Epístola. É possível, ainda hoje, observar vestígios de reboco policromado quer ao longo das paredes da nave, quer da capela-mor.

8 Como sugere João Soalheiro (2006: 154-159), a propósito da empreitada de Ferreirim, convento sob a proteção dos Coutinhos.

9 Admitimos a hipótese, não fundamentada documentalmente, que a capela maior tenha sofrido profundas alterações ainda durante o século XVI. Tal é percetível exteriormente ao nível do aparelho e da própria volumetria.

Capela-mor. Parede do lado do Evangelho. Pintura.
São Martinho reparte a sua capa com um pobre.

Capela-mor. Parede do lado do Evangelho. Pintura.
Aparição de Cristo a São Martinho.

piedade popular pedia a ereção de mais altares, abrigo de costumeiras expressões devocionais. Nesse sentido, salientamos o nascimento das Confrarias do Santíssimo, das Almas e de São Nicolau[10], já ativas em 1625 e 1654. Em 1758, refere-se, ainda, a Irmandade dos Passos e o reitor enumera quatro altares, além do maior, todos situados na nave, a saber: o de Nossa Senhora do

10 A imagem ainda se conserva na sacristia.

Vista geral do interior a partir da nave.

Rosário, o do Senhor das Chagas, o de São Sebastião (hoje inexistente) e o da Senhora do Desterro. A construção destes novos retábulos poderá ter justificado o aparecimento dos pequenos corpos salientes em cada lado do topo da nave.

Remontará à primeira metade do século XVIII o programa catequético de teor contrarreformista que marca ainda hoje o espaço da capela-mor, destacando-se o artesoado com temas hagiográficos e alegóricos. No retábulo, a imagem do padroeiro preside ao lugar de honra e, do outro lado, encontra-se São Francisco Xavier, cuja notabilidade devocional deve ter sido introduzida por ação da Companhia de Jesus.

O teto de caixotão é, aliás, revelador da espiritualidade e da catequética contrarreformista a que não deve ser alheia a intervenção jesuítica. "Velhas" devoções, modeladas pela piedade popular, como São Miguel, Santa Luzia e Santa Bárbara, surgem lado a lado com "novas" invocações, como São Francisco ou Santo Inácio, que trazem uma mensagem evangelizadora e propagandística muito clara. Aliás, a palavra escrita e proferida tem aqui um lugar assinalável, pois desde a mão justiceira de Miguel (*qui ut deus*), até ao livro aberto de Santo Inácio, toda a composição gráfica apela à redenção, à conversão ou à confirmação, seja através do recebimento do corpo místico pelo leite virginal (milagre da aleitação de São Bernardo), seja pelo batismo ou pela palavra diretamente recebida de Deus, como a escutou João em Patmos. Pelo meio, alegorias como a da *sapientia* recordam que o padroado se encontrava nas mãos dos académicos. Nos "caixotões" laterais, cenas do passamento de São Martinho invetivam eclesiásticos e leigos a aprofundar outros exemplos, morais e hagiográficos, sobre a vida do patrono.

O trabalho de talha, do mesmo período, assinala, quer no retábulo maior quer nos laterais e colaterais, a predominância do estilo nacional. Devemos salientar, no entanto, que as interven-

Capela-mor. Teto. Caixotões apainelados.

ções na capela, claramente superiores em ornamentação, traduzem um investimento maior do padroeiro, ao contrário da nave que ficava a cargo dos paroquianos e exigia, portanto, um discurso menos propagandístico, mais funcional e menos dispendioso. O retábulo-mor destaca-se pelo trono eucarístico que, embora de reduzidas dimensões, é sobrepujado por uma representação da Ascensão de Cristo, momento que encerra o ciclo da Paixão, iniciado no martírio do Salvador quando este é atado à coluna, cena reconstituída, abaixo, na porta do sacrário.

De destacar, em termos de escultura de boa qualidade plástica, a Virgem da Conceição, de espírito maneirista, hoje colocada sobre o sacrário e, já dos primeiros anos do século, as imagens de São Martinho de Tours (padroeiro), São Francisco Xavier, São Francisco de Assis (colocada na capela lateral) e da Virgem do Rosário, esta da segunda metade do século XVIII. De qualidade inferior, mas não menos importantes no contexto devocional paroquial, os cultos e respetivas imagens do Beato Gonçalo de Amarante (popularmente designado santo), Santo António de Lisboa e da Sagrada Família (titulada do Desterro, em 1758), invocações e esculturas veneradas nos altares colateral e lateral da nave. Também setecentistas são as esculturas do *Ecce Homo* (de tamanho natural), de São Romão e de São Nicolau de Bari (anteriormente ligado a altar e confraria).

Na segunda metade do século XVIII ainda era evocada a lenda dos Mouros, como senhores da terra e construtores da Igreja, embora o reitor João da Cruz, cedendo a certos preconceitos, qualifique a alcunha como sinal da soberba e da altivez dos seus paroquianos (Cruz, 1758). Não obstante o facto de qualquer edifício antigo ou ruínas notáveis serem frequentemente atribuídos aos mouros, em São Martinho o apodo soou como uma fatalidade, símbolo maior de um povo remoto – ainda que se não possa justificar como a terra de onde foram expulsos e onde permaneceram tão pouco tempo, logo cristianizada, repovoada e administrada pelos presores, os tenha desejado para a qualificar. O mais certo é que tendo o nome constituído sinal de troféu (São Martinho, terra tomada aos Mouros), tal epíteto tenha ficado como emblema de antiguidade e, ao longo dos séculos, alimentado o imaginário coletivo local para justificar, inclusive, a tão abstrusa forma e legendária função da sua Igreja matriz.

Nave. Parede sul. Retábulo. Conjunto escultórico. Sagrada Família.

Nave. Parede norte. Plinto. Escultura.
São Francisco de Assis.

Capela-mor. Retábulo-mor.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Só na década de 1940 (Antunes, 2006) é que voltamos a ter notícias de intervenções nesta Igreja de São Martinho de Mouros, agora integradas na política intervencionista desenvolvida, desde 1929, pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)[11]. Assumindo a responsabilidade da empresa ideológica da "restauração" material da pátria, numa materialização do "culto dos monumentos"[12] e ao serviço de uma visão triunfalista da história, tão querida ao Estado Novo (1926-1974), a DGEMN acabou por ser o instrumento que materializou toda uma ideologia política que procurava, e encontrava, uma legitimidade na exaltação de passado nacional.

Dentre os "monumentos nacionais" queridos ao Estado Novo vamos encontrar uma especial afeição por aqueles que foram construídos nos tempos medievos e nos quais se integra, de forma muito especial, São Martinho de Mouros. De facto, sentindo-se uma efetiva preferência pelos monumentos coevos da formação da nacionalidade, determinados edifícios românicos vão receber toda uma intervenção orientada pelos mesmos princípios, porque destinada aos mesmos fins, porque realizada e dirigida pela mesma DGEMN[13].

Sendo o estado primitivo dos monumentos aquele que é considerado como o mais puro, porque seu originário e coetâneo do período que se pretende exaltar, procurava-se constantemente regressar a esse mesmo estado através da supressão dos elementos que se considera terem transformado a sua legibilidade ao longo dos tempos. A reintegração estilística definiu-se, pois, como a tendência de restauro mais importante, legitimada pelo princípio do restauro estilístico (Tomé, 1998: 18, 20).

No caso da intervenção realizada em São Martinho de Mouros há alguns aspetos que devem ser realçados. Em primeiro lugar, o caráter algo tardio do restauro aqui realizado, já posterior às comemorações dos centenários de 1940, o que só pode ser justificado pelo facto de se ter considerado que este edifício conservava de forma satisfatória o seu aspeto mediévico. No entanto, confrontando os dados documentais existentes com a iconografia que acompanhou a intervenção aqui realizada entre 1941 e 1951, vemos logo que a principal preocupação foi a acentuação retórica da medievalidade. Esta tónica materializou-se em duas frentes específicas.

Em primeiro lugar, houve uma preocupação extrema em afirmar o caráter turriforme da fachada. Assim, procedeu-se ao seu rebaixamento até ao nível da cornija, o que obrigou a uma reconstrução do campanário, que passou a parecer como que alteado. Tal campanha obrigou a uma profunda intervenção ao nível dos paramentos da fachada norte, o que explica o facto de os contrafortes serem atualmente rematados por esbarros, forma pouco comum à época

11 Criada pelo Decreto n.º 16791, de 30 de abril, então sob a tutela do Ministério do Comércio e Comunicações, a DGEMN reuniu os serviços cujas responsabilidades incidiam nos edifícios e monumentos nacionais, nomeadamente ao nível da realização de obras.

12 Sobre a DGEMN, sua composição orgânica, funções, dirigentes e técnicos veja-se Neto (2001: 203 e ss).

13 Sobre a ideologia da intervenção da DGEMN nos monumentos medievais e sua materialização veja-se Rodrigues (1999: 69-82).

Fachada ocidental e adro antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

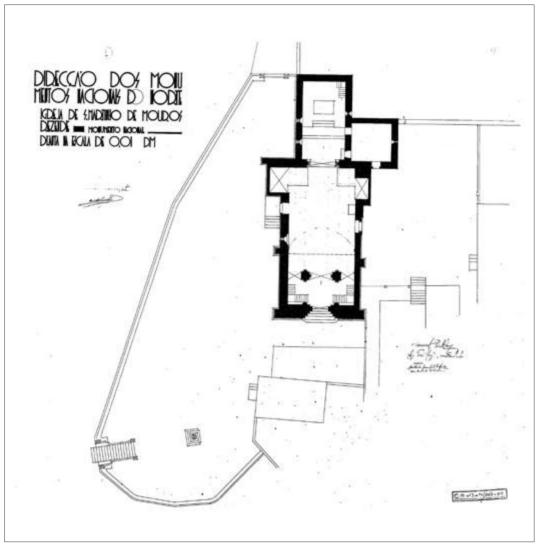
Fachada sul antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

românica. Recorde-se, uma vez mais, que o caráter militarizado desta Igreja de São Martinho de Mouros é mais retórico do que propriamente real, aspeto que esta intervenção procurou acentuar através de uma libertação visual do campanário, assumindo-o formalmente como se de uma torre de vigia se tratasse.

Depois, esta valorização formal foi acentuada pela necessidade de ampliar o campo de apreciação do monumento, ou seja, através da desobstrução da sua envolvente mais imediata. Tanto as plantas como as fotografias anteriores a esta intervenção, que podemos apreciar no espólio da extinta DGEMN, acusam a existência de uma série de edificações que se adossavam à fachada sul e criavam diante da fachada principal um espaço bem mais estreito do que aquele que existe atualmente. Com a demolição deste casario de caráter vernacular, onde imperava o uso da taipa, criou-se uma esplanada que abre este edifício românico à paisagem e que, por sua vez, permite que esta o tenha sempre presente. A criação de tal esplanada corresponde à prática então seguida ao nível do tratamento da envolvente dos monumentos e que se centrava sobre a higienização das malhas urbanas degradadas e libertação dos edifícios históricos e monumentais, através da abertura de amplos espaços – os chamados "sventramenti"[14]. A título de exemplo, recordem-se os casos da sé do Porto e da sé do Funchal[15].

Também ao nível do interior encontramos, embora de forma mais tímida, uma vontade de exaltação da medievalidade de São Martinho de Mouros. Mais tímida porque, embora se tenham conservado diversos elementos artísticos da Época Moderna, como o retábulo-mor, os retábulos colaterais e um dos retábulos da nave, além de peças de imaginária e do púlpito, durante as intervenções da década de 1940 apeou-se o coro alto que existia no primeiro tramo da nave. Recorrendo aos robustos pilares desta área da Igreja enquanto suporte, acedia-se a esta

14 Ao mesmo tempo que se sucedem cuidadosos "restauros arqueológicos", propõem-se cenários grandiloquentes que enfatizam a monumentalidade da Roma Imperial redescoberta (González-Varas, 2000: 239). Os "sventramenti" constituem uma "operação de transformação radical da estrutura arquitetónica e socioeconómica dos centros históricos e que se vinha desenvolvendo nas cidades italianas" ao tempo de Mussolini (González-Varas, 2000: 359) (tradução dos autores).

15 Sobre o assunto veja-se Botelho (2006: 125-129).

Planta da Igreja e do adro antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

estrutura em madeira através de duas escadas de vários lanços, posicionadas em cada um dos ângulos da Igreja. Além disso, o reboco interior foi removido numa evidente acentuação da ancestralidade do granito que dá corpo à fábrica desta Igreja.

Mas foi na década de 1960 que se procedeu a uma das mais profundas intervenções ao nível do interior da capela-mor. Assim, em 1962, procedeu-se ao apeamento e reconstrução da parede do lado da Epístola, ou seja, do lado direito do observador, ficando desde então visível o curioso arco abatido ornado com pérolas e que se rasga acima do nível da porta de acesso à sacristia. Não conhecemos o porquê da existência deste arco, cujo posicionamento assume contornos algo insólitos, como desconhecemos também as causas que conduziram ao seu entaipamento. Só o aparecimento de documentação relativa ao mesmo nos poderia levar a ter uma noção mais conclusiva.

Nave antes das intervenções da DGEMN.
Fonte: arquivo IHRU.

Intervenções na capela-mor (1959).
Fonte: arquivo IHRU.

Além das intervenções mais visíveis, a Igreja de São Martinho de Mouros tem sido alvo, desde meados do século XX, das mais diversas ações de conservação ao nível arquitetónico e ao nível dos seus elementos artísticos e equipamento litúrgico.

Em 2010, São Martinho de Mouros passou a integrar a Rota do Românico. **[MLB / NR]**

Intervenções na nave (1946). Fonte: arquivo IHRU.

CRONOLOGIA

1057: tomada do castelo de São Martinho aos "Mouros" por Fernando Magno;

1111: a condessa D. Teresa concede carta de foral a São Martinho de Mouros;

1217: ano assinalado como do início da construção da Igreja de São Martinho;

1258: as *Inquirições Gerais* aludem ao padroado real da Igreja de São Martinho de Mouros;

1342: são redigidos os foros de São Martinho de Mouros que documentam aspetos sobre a organização proto--municipalista e comunitária;

1455: o padroado da Igreja transita das mãos régias para a Casa de Marialva;

1513: D. Manuel I concede foral novo a São Martinho de Mouros;

1531/1532: Rui Fernandes, cronista e mercador, refere-se a São Martinho e ao vale do ribeiro da Bestança;

Cerca de 1534: executam-se as tábuas relativas à vida de São Martinho;

1543: o padroado da Igreja transita para o domínio da Universidade de Coimbra;

1638-1649: notícia de vários pagamentos para obras avulsas na Igreja e residência paroquial;

1758: o reitor João da Cruz, pároco de São Martinho, assina a memória que traça um quadro social, económico e artístico da freguesia;

1941-1951: intervenções de restauro da DGEMN ao nível da fachada principal e da zona de proteção da Igreja;

1962-1968: a capela-mor e a sacristia da Igreja de São Martinho de Mouros são alvo de uma profunda intervenção de restauro da responsabilidade da DGEMN;

Década de 1970 até à atualidade: a Igreja de São Martinho de Mouros tem sido alvo de diversas intervenções de conservação;

2010: a Igreja de São Martinho de Mouros passa a integrar a Rota do Românico.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – [*Igreja de São Martinho de Mouros: perspetiva noroeste*] [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Coleção particular de Nuno Resende.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081520.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1959]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081586.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho* [Material gráfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, DES.0009506.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho* [Material gráfico]. Resende: [s.n., 1945]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, DES.00009511.

ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra: a montagem do cenário urbano*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

__________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

__________ – Primeiras impressões sobre a arquitetura românica portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras – Série História*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vol. II (1971).

ALMEIDA, M. Lopes de – *Artes e ofícios em documentos da Universidade: III – 1630-1650*. Coimbra: Universidade, 1972.

ANTUNES, Rute – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros/Igreja de São Martinho* PT01183140002 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 15 de julho de 2011]. Disponível em www: <URL: Http://www.monumentos.pt>.

BARROCA, Mário – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

__________ – História das campanhas. In BARATA, Manuel Themudo; TEIXEIRA, Nuno Severiano – *Nova história militar de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2003. Vol. 1.

__________ – Medidas-padrão medievais. *Revista da Faculdade de Letras*. Vol. 9 (1992) 53-85.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Texto policopiado.

__________ – *A sé do Porto no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

CAETANO, Joaquim O. – Aparição de Cristo a São Martinho. In AZEVEDO, Carlos A. Moreira; SOALHEIRO, João – *Cristo fonte de esperança: catálogo*. Porto: Diocese do Porto, 2000a.

__________ – São Martinho e o pobre. In AZEVEDO, Carlos A. Moreira; SOALHEIRO, João – *Cristo fonte de esperança: catálogo*. Porto: Diocese do Porto, 2000b.

COLLAÇO, João Tello de Magalhães – *Cadastro da população do reino: 1527: atas das comarcas damtre Tejo e Odiana e da Beira*. Lisboa: [edição do autor], 1931.

CORREIA, Vergílio – *Monumentos e esculturas: séculos III-XVI*. Lisboa: Livraria Ferin, 1924.

COSTA, Alexandre Alves – *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto Publicações, 2007.

COSTA, M. Gonçalves da – *História do bispado e cidade de Lamego: Idade Média: paróquias e conventos*. Braga: [edição de autor], 1979.

CRUZ, João da – [Memória Paroquial de] São Martinho de Mouros [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/25/245.

DECRETO n.º 16791. *D.G. Série I*. 97 (29-04-30) 1055-1057.

DIAS, João José Alves – *Gentes e espaços: em torno da população portuguesa na primeira metade do século XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1996.

DUARTE, Joaquim Correia – *Resende e a sua história: as freguesias*. Resende: Câmara Municipal de Resende, 1994.

FERNANDES, A. de Almeida – *Censual da sé de Lamego*. Arouca: [Câmara Municipal de Lamego/ADPA], 1999.

FERNANDES, Paulo Almeida – Hoc templum aedificavit rex portugalliae Alphonsus I: o mosteiro medieval. In SALDANHA, Sandra Costa, coord. – *O mosteiro de São Vicente de Fora: arte e história*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa, 2010.

FERNANDES, Rui – Descripção do terreno em roda da cidade de Lamego duas leguas... In *Collecção de ineditos de historia portugueza*. Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1926. Vol. 5, p. 546-613.

GONÇALVES, António Nogueira – *A frontaria românica da igreja de S[ta] Cruz de Coimbra*. Coimbra: Tip. da Gráfica de Coimbra, 1940. Comunicação ao Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia, lida em Sessão de Estudo de dezembro de 1939.

__________ – A igreja românica de Santa Cruz. *Correio de Coimbra*. Ano XIII, n.º 647 (17 de nov. 1934).

__________ – A primitiva capela-mor de Santa Cruz de Coimbra. *Correio de Coimbra*. Ano LXIII, n.º 3098 (26 de jul. de 1984).

__________ – *Arquitetura medieval duriense*. Régua: Museu do Douro, 2009. Texto policopiado.

__________ – As capelas do lado direito da igreja de Santa Cruz. *Diário de Coimbra*. (2 de mar. 1979).

__________ – O convento românico de São Vicente de Fora. *Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos*. Lisboa: DGEMN / MOPTC. N.º 2 (Mar. 1995) 18.

__________ – O narthex românico da igreja de Santa Cruz de Coimbra. *Petrus Nonius*. Vol. IV (1942) fasc.1-2.

__________ – Os arcos românicos na igreja de Santa Cruz de Coimbra. *Diário de Coimbra*. (19 de set. 1958).

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio – *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

HERCULANO, Alexandre, dir. – *Portugalliae monumenta historica : o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: inquisiciones*. Lisboa: Tipografia Nacional, 1936.

JALHAY, Eugénio – Lápides romanas da região de Cárquere, Resende. *Brotéria*. Vol. 52, n.º 1 (1951).

JUNIOR, José Marques Abreu – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho: fachada lateral* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081548.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho. Interior: nave e coro-alto* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081510.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho. Interior: nave e capela-mor* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1946]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081532.

LACERDA, Aarão de – *História da arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1942. Vol. I.

MANTAS, Vasco Gil – A inscrição rupreste da estação luso-romana de Mogueira, Resende. *Revista de Guimarães*. Vol. 94 (1985).

NETO, Maria João Baptista – *Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2001.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – Detrás de lo artístico: otras formas de mirar el edificio románico. In *Perfiles del arte románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R, 2002.

OLIVEIRA, Luís Filipe – *A casa dos Coutinhos: linhagem, espaço e poder: 1360-1452*. Cascais: Patrimonia, 1999.

PERES, Damião – *A gloriosa história dos mais belos castelos de Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1969.

PINTO, Joaquim Caetano – *Resende: monografia do seu concelho*. Braga: [edição de autor], 1982.

REAL, Manuel Luís – A organização do espaço arquitectónico entre beneditinos e agostinhos, no séc. XII. *Arqueologia*. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto (GEAP). N.º 6 (dez. 1982) 118-132.

RODRIGUES, Jorge – *A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo*. Lisboa: DGEMN/Livros Horizonte, 1999.

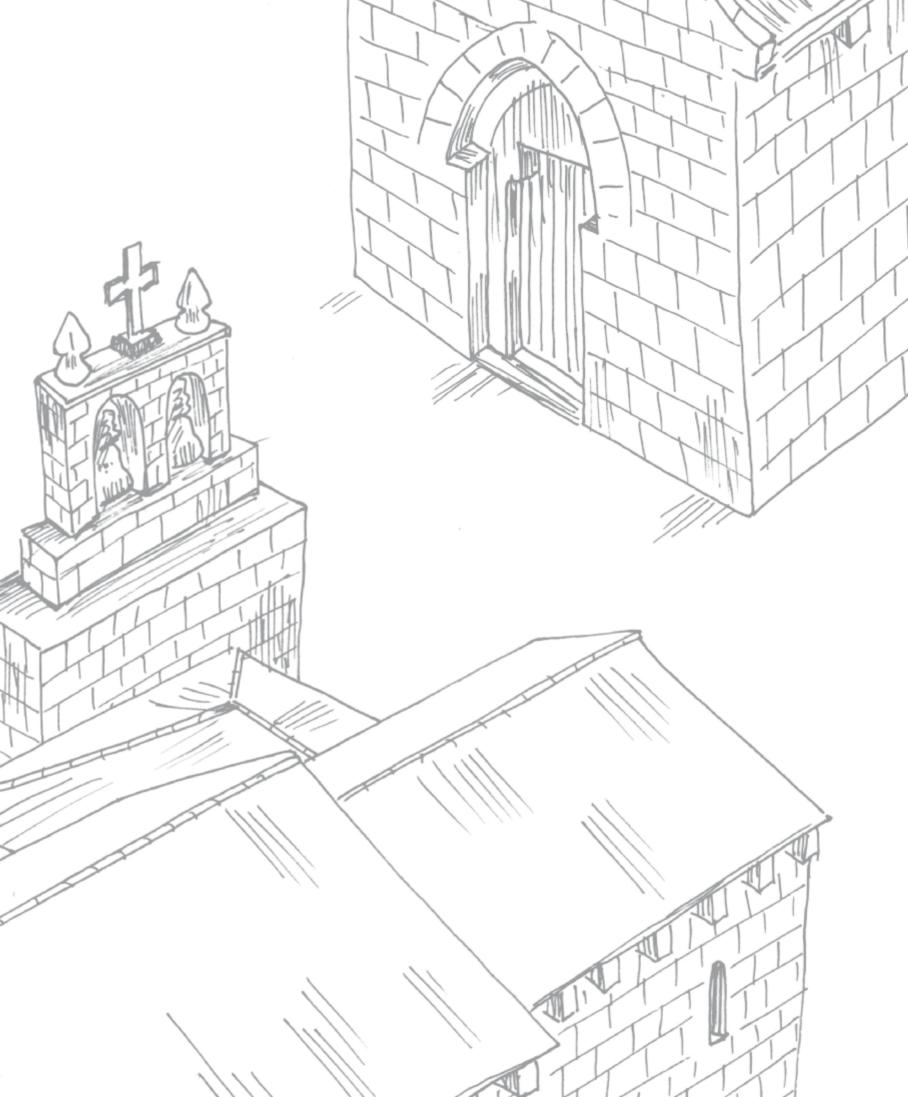
ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A escultura românica das igrejas da margem esquerda do rio Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987.

SERRA, José Correia da – *Collecção de livros inéditos de historia portugueza, dos reinados de D. João I, D. Duarte, D. Affonso V, e D. João II, publicadas de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1816.

SOALHEIRO, João – Pinturas dos retábulos de Santo António de Ferreirim. In RESENDE, Nuno – *O compasso da terra*. Braga: Diocese de Lamego, 2006. Vol. 1.

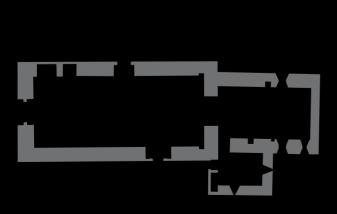
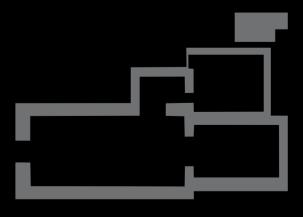
TEIXEIRA, Ricardo – Castelos e organização dos territórios nas duas margens do curso médio do Douro: séculos IX-XIV. In SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE CASTELOS, 2001 – *Mil anos de fortificações na Península Ibérica e no Magreb, 500-1500: actas*. Lisboa: Edições Colibri/Câmara Municipal de Palmela, 2001.

TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e restauro em Portugal: 1920-1995*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

IGREJA DE SÃO NICOLAU DE CANAVESES

IGREJA DE SANTA MARIA DE SOBRETÂMEGA

MARCO DE CANAVESES

IGREJA DE SÃO NICOLAU DE CANAVESES

IGREJA DE SANTA MARIA DE SOBRETÂMEGA

MARCO DE CANAVESES

Igreja de São Nicolau. Planta.

Igreja de Sobretâmega. Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Como refere o artigo "Sobre-Tâmega" publicado na *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, ao dirigir-se à vila de Canaveses, "a história de ambas as porções desta povoação, como bem se compreende, pois que a sua origem não é diversa neste ou naquele trecho, só porque os separe o rio, é uma e inseparável nas suas partes" (Correia et al., 1963: 425-431). Efetivamente, não obstante a barreira fluvial do Tâmega, o traçado unilinear do burgo de Canaveses não pode ser truncado por este elemento natural que o homem manejou em seu proveito, como fronteira ou passagem. As circunstâncias para o nascimento e desenvolvimento desta povoação, construída entre duas paróquias, foram, assim, um rio cujo curso, no sentido nordeste-sudoeste, se atravessou ante um importante canal de circulação humana no sentido oeste-este. Da interseção de ambos surgiu uma povoação – facto que, de resto, constituiu o estímulo necessário à eclosão de inúmeros núcleos humanos e, à macroescala, da maior parte das civilizações.

A posição das Igrejas matriciais de ambos os povoados: Canaveses e o seu prolongamento na margem direita de Sobretâmega, corroboram a importância desta via, abrindo para ela as fachadas dos seus templos. Todavia, já antes da consolidação do cristianismo, este local constituía um dos canais de penetração que ligava a costa ocidental da península ao seu interior, percurso humano estimulado pela grande obra da romanização.

Embora a maioria dos autores indiquem as Caldas de Canaveses como motivo maior para a existência de uma via, o certo é que o estatuto de "Tongobriga" parece justificá-la. A dimensão desta *civitas*, cujo apogeu foi atingido no ocaso do século I d.C., parece suficiente para justificar um ramal ou uma via principal, muito embora não se conheça com rigor o traçado desta estrada (Almeida: 1968). A velha ponte de Canaveses era, porém, com certeza, um ponto intermédio que perdurou como lugar de atravessamento principal sobre o rio Tâmega.

A historiografia local, sempre disposta a enaltecer as qualidades da terra, não deixou de enfatizar a ligação de D. Mafalda à travessia e a Sobretâmega, hesitando contudo entre a primeira rainha de Portugal, da Casa de Saboia (1125-1157), e a sua neta, beata de Arouca (c. 1200-1256). Segundo tradições avidamente veiculadas pelas monografias, a primeira delas teria mandado construir a ponte de Canaveses, dotando São Nicolau de um hospital e albergaria para apoio a pobres e viandantes. O verbete "Sobre-Tâmega" na *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira* desenvolve esta questão, salientando que muito antes da infanta D. Mafalda, já a família dos Gascos prevalecia no domínio da região. Ao senhorio de Egas Moniz na honra de Canaveses teria sucedido a sua filha Urraca Viegas, aia ou ama da beata Mafalda. Se associarmos a este facto o de que a região lhe era mais próxima e familiar do que à sua avó, rainha estrangeira, parece resolvida a questão da homonímia. Acrescenta ainda o autor do verbete: "o abade da igreja de S. Pedro de Canaveses, Gonçalo Mendes, jurado, interrogado acerca de quem é essa igreja, respondeu que fora da senhora rainha D. Mafalda: "fui domine regine Maphalde", que até pelo dito atrás, não se pode duvidar ser a filha de Samcho I, falecida dois anos antes (…)" (Correia et al., 1963: 425-431). Imputando-se-lhe a fundação da Igreja próxima de Abragão

(Penafiel), ou a transferência da velha ermida de São Pedro para a nova Igreja de Santa Maria "sobre-o-Tâmega", a beata, mais do que uma mentora de pontes, assumia aos olhos dos primeiros historiadores o papel de uma verdadeira regente, substituindo-se ao monarca ou aos grandes próceres terra-tenentes no ordenamento territorial onde tinha, afinal, como o seu testamento evidencia, poucos interesses dominiais.

Sobre a transferência do orago São Pedro[1] para Santa Maria, deve tratar-se na realidade do ocaso da primeira invocação em favor da devoção mariana, que a lenda arquetípica sobre o seu achado milagroso no curso do rio cumulou de prestígio. Como em tantos outros casos, o declínio de uma ermida resultou no favorecimento de outra, futura igreja, ou porque o orago não inspirava devoção, ou ainda porque as elites concederam atenção suplementar a outras invocações e, consequentemente, à casa que as albergava. Foi certamente à igreja de São Pedro que foi tributado, ainda, o imposto de 20 libras destinado à contribuição para as Cruzadas. É referida como "Canaveses", mas sob a jurisdição da terra de Penafiel, o que confirma, sem dúvida, ser a antecessora de Sobretâmega. A mesma fonte não refere São Nicolau, no conjunto das igrejas da terra de Benviver, o que atesta a formação tardia (posterior a 1320) de ambas as filiais (Almeida e Peres, 1971: 95-96). E deixa cair por terra a intervenção de qualquer uma das régias Mafaldas.

Embora o rio não separasse o aglomerado urbano, de traçado unilinear, este respondia a realidades administrativas distintas. Durante a Idade Média, Sobretâmega, na margem direita, encontrava-se sob a influência (civil) da terra e julgado de Portocarreiro, e São Nicolau de Canaveses sujeita espiritual e eclesiasticamente à matriz de Fornos, constituindo um núcleo municipalista. Nem sempre os autores conseguiram destrinçar por entre esta grelha de jurisdições, simplificando o que efetivamente se torna complexo quando analisado à luz da grelha administrativa atual[2]. Até ao século XIX foram profundas as alterações, cabendo-nos salientar a temporalidade da beetria.

Esta categoria de circunscrição traduz-se como o privilégio de certos moradores em escolher o seu senhor. Trata-se, no fundo, de uma honra eletiva. Como refere A. de Almeida Fernandes, falando de outra beetria portuguesa – Britiande (Lamego) – a palavra "é de origem espanhola: do lat. Benefactoria, que em português seria «benfeitoria»: uma protecção" (Fernandes, 1997: 272). Em Britiande, como em Canaveses, a população colocou-se, no século XIV, sobre a proteção de D. Pedro, filho bastardo de D. Dinis (r. 1279-1325). Esta situação manteve-se, embora adulterada no seu processo eletivo por intervenções diretas do monarca, até ao século XVI, quando finalmente o poder régio determinou a sua extinção, apesar da persistência dos populares que, em 1550, haviam entregue a gerência da beetria ao duque de Bragança.

O burgo, não obstante a sua minguada população, adquiriu uma importância que ainda no século XIV era suficiente para albergar a presença de uma comitiva régia, fosse por memória dos monarcas anteriores que a honraram com os seus legados, fosse por ser local de passagem entre Douro e Minho. O certo é que aqui, no burgo de Canaveses, se assentou a paz entre pai e filho, D. Afonso IV (r. 1325--1357) e D. Pedro I (r. 1357-1367), aos 5 dias do mês de agosto de 1355 (Pina e Lopes, 1653: 71-72).

1 A invocação ainda se conservava em 1623 associada a uma ermida local (Cunha, 1623: 422).

2 Remetemos para a leitura cartográfica da evolução e transformação do território devidamente contextualizada pelos mapas publicados em Rosas e Sottomayor-Pizarro (2009: 86-89).

De um e de outro lado do rio comungava-se dos mesmos interesses, não obstante o rio de permeio. Até ao século XV dividia-se entre duas correições e depois de 1406 integrou apenas a de Entre-Douro-e-Minho. Estavam excluídos do imposto da portagem os moradores do termo que, ainda no século XVIII, era composto pelas duas freguesias, governado por um juiz ordinário e dos órfãos e respetivos órgãos camarários, uns confirmados pelos administradores da albergaria e hospital, outros pelo rei (Costa, 1706-1712: 135). São Nicolau possuía sacrário, mas era curato filial de Fornos[3], e Sobretâmega, abadia[4].

Igrejas de Sobretâmega e de São Nicolau. Vista geral das Igrejas e da paisagem envolvente.

3 Devemos assinalar a indicação de Francisco Craesbeeck (1992: 175) sobre este aspeto, quando se refere à igreja-mãe de Fornos, de fundação mais antiga, certamente: "não tem sacrário, nem a pequenhes e citio dezerto, en que esta, o permite; tem porem a sua anexa a igreja de São Nicolao da villa de Canavezes", sinal da importância que a filial, em lugar movimentado, de passagem, adquirira por oposição à implantação de Fornos.

4 Uma das quatro comarcas eclesiásticas em que se dividia o bispado do Porto (destinadas a facilitar a administração e as visitas) designava-se Sobretâmega (Costa, 1706-1712: 354).

A ponte de Canaveses

"Cinco legoas ao Vendaval [depois de Amarante] com violencia corre o rio Tamega a honrarse na ponte, que a rainha D. Mafalda lhe tinha mandado fabricar na Villa de Canavezes, tão magestosa, que he das de mayor fama em Portugal, assim pela sua altura, & comprimento, como na architectura da obra, toda coroada de ameyas, por onde franqueou a passagem a muita parte de cima do Douro, & Reyno de Castella (…)" (Costa, 1706-1712: 107), assim descreve o padre António Carvalho da Costa, nos primeiros anos do século XVIII, a vetusta travessia sobre o Tâmega em Canaveses. De uma penada, o eclesiástico assinala a monumentalidade e logo a importância da estrutura, bem como o seu papel no contexto viário do norte de Portugal. Efetivamente, a sua relevância devia-se ao facto de assegurar a transição entre o litoral e o Douro interior, complementando a penetração no sentido este-oeste ao longo da estrada fluvial. Embora se lhe atribua uma fundação piedosa, não podemos ignorar a sua importância no contexto político dos primeiros séculos da nacionalidade.

Não sendo uma construção de raiz, antes uma reconstrução dos séculos XII-XIII, a ponte de Canaveses seria sucessora da travessia romana, de que herdou parte dos alicerces e o modelo, aproveitado pelos mestres de cantaria que nela trabalharam. Esta hipótese foi, aliás, levantada por António Monteiro, em 1948, num artigo que analisa, a partir da demolição da ponte medieval, o que de clássico teria resistido nos seus alicerces. O autor asseverou, com provas fotográficas, que aquando da demolição ainda coexistia parte da estrutura romana com o trabalho medieval. De resto, frequentemente se esquece que o diminuto orçamento, a falta de mão de obra e a inexistência de técnicas ou instrumentos adequados ao transporte de pedra limitaram bastante este tipo de edificações. Reaproveitar estruturas anteriores e lançar mão de afloramentos rochosos foram estratégias amiúde utilizadas pelos construtores medievais. Uma reconstituição gráfica elaborada recentemente confere à travessia romana um aspeto monumental: cerca de 10 arcos auxiliariam a travessia num ponto particularmente largo da bacia do Tâmega (Dias, 2009: 37-80). Porém, os registos fotográficos disponíveis demonstram que a ponte medieval possuía apenas cinco vãos[5].

Ponte de Canaveses (inexistente) (Marco de Canaveses). Vista de jusante. Fonte: arquivo IHRU.

Ponte de Canaveses (inexistente) (Marco de Canaveses). Arcos centrais. Fonte: arquivo IHRU.

5 Sobre as dimensões da ponte ver Monteiro (1948b: 26-39). O autor cita as medidas colhidas por Francisco Craesbeeck e pelos memorialistas de 1758.

António Monteiro, fundado em comparações e conjeturas, assevera que esta ponte faria parte da "via Tamacana" (palavra que alguns consideraram ver como origem para o topónimo Canaveses), situando a sua construção durante os reinados de Trajano e Adriano (98-138 d.C.) – período coincidente com o apogeu construtivo em Tongobriga[6]. É natural que ao declínio desta *civitas* sucedesse o da ponte, sujeita a períodos de guerra, em que as travessias sofrem sempre graves mutilações.

É, assim, provável que o local, no eixo de transição entre vales (o Tâmega e a ribeira do Juncal), fosse tomado pela engenharia romana como sítio privilegiado de atravessamento, evitando os fortes declives e aproveitando as curvas de nível dos corredores naturais. Muitos autores traçam itinerários romanos por territórios absolutamente inaptos para a construção de estradas, isto é, calçadas que permitissem a circulação regular de veículos. De resto, e no concernente à via romana que atravessava o Tâmega junto a Canaveses, se parece certo dirigir-se ao litoral atlântico, entroncando numa das estradas principais para "Cale" e "Bracara", menos consensual entre os autores é o percurso que seguiria além de Tongobriga. Carlos Alberto Ferreira de Almeida sugere um traçado ao longo da fratura da ribeira do Juncal até Ribadouro: "passava no local, significativamente chamado Porto Antigo e subindo depois a serra de Montemuro descia por Castro Daire a Viseu" (Almeida, 1968)[7]. Mais recentemente, outros autores "desviaram" o trajeto deste troço para o atual concelho de Baião, fazendo-o ziguezaguear por Soalhães, Grilo e Ancede (Dias, 2009: 61-63).

Os homens da Idade Média reaproveitaram troços e materiais, mas não envidaram esforços para preservar os velhos percursos romanos entretanto assolados pelas razias bárbaras e muçulmanas. Mas a todos estava subjacente a ideia de que a natureza providenciara canais de comunicação – os vales – que serviam a deslocação de pessoas e bens, fosse por trilhos ou calçadas paralelas, ou pelo próprio curso de água, quando este permitisse a navegação. É natural, contudo, que um sítio de atravessamento milenar fosse (até por razões simbólicas) mantido e restaurado para uso das novas gerações. Porém, os percursos humanos alteraram-se em função da nova paisagem, dos novos centros populacionais e, claro, do comércio, cujos polos, quer de extração de matéria-prima, quer de fabricação, mudaram substancialmente desde a romanização.

Embora seja impossível estabelecer, com segurança, a data de reconstrução, que uns atribuem, como vimos, a D. Mafalda de Saboia e outros à beata Mafalda de Arouca, o mais certo é que as obras de fundo destinadas a restaurar a velha travessia romana fossem coevas da segunda. De facto, embora a tradição se escude na hipótese de ser obra régia da primeira rainha, não há documento que o comprove – nomeadamente o próprio testamento da rainha que Francisco Craesbeeck diz ter transcrito entre papéis existentes na albergaria de Canaveses, datados da Era de 1203. Perante a excentricidade da data, Francisco Craesbeeck assume a estranheza da cronologia e nem tenta justificar o injustificável: "o que parece ser notável erro, porque a dita

6 Muito embora o autor desconhecesse a dimensão e a importância de Tongobriga, ainda por levantar arqueologicamente, e tomasse a dita via como fulcral para a ligação às estâncias termais de Canaveses e Aregos (Monteiro, 1948a: 50-64).

7 Referimo-nos à impossibilidade da ligação a sul do Douro no texto sobre a Ponte da Panchorra, Resende, tendo em conta as características geográficas da serra de Montemuro: vastas regiões alagadiças e fortes declives. Ver também o capítulo respeitante às vias (ponto 3.2.2.) em Resende (2011).

Rainha faleceo no anno de 1157, que vem a ser a era de 1195". Não ousou lembrar ao autor que estivesse perante um apócrifo ou uma grosseira adulteração de datas, muito ao gosto de posteriores contendores que séculos mais tarde vieram reclamar direitos e bens, a encoberto de feitos gloriosos? A quem interessava, pois, a construção da ponte de Canaveses?

A nível regional, aos senhores locais, leigos e eclesiásticos, e nacionalmente, num país em construção, ao rei, como é natural, consciente da necessidade de assegurar comunicações céleres para os seus agentes e mesmo do desenvolvimento comercial.

Na criação do mito da dotação e construção da ponte de Canaveses pela mulher do primeiro rei de Portugal entram considerações variadas sobre legados pios e necessidades políticas. D. Afonso Henriques (r. 1143-1185) deixou uma dotação específica para a ponte sobre o Douro que nunca se construiu e a mesma cumulou-se de uma aura de lendas[8]. Mas a ideia subjacente à sua edificação (como, cremos, em Canaveses) é mais política e menos compassiva: dotar o reino em construção de um conjunto de vias que possibilitasse o trajeto de homens e bens para alimentar a guerra contra o infiel e ao mesmo tempo estimular a economia[9].

A ponte de Canaveses, embora não possa ser atribuída com segurança a nenhuma das rainhas, foi com certeza uma obra destinada a cumprir uma função específica: canalizar o trânsito comercial paralelo ao Douro (pela margem norte). Como todas as grandes obras, que necessitavam de manutenção e constantes reparos, ainda no século XIV recebia donativos dos bispos do Porto, misto de piedade e mister político, ou a necessidade de manter o controlo espiritual e temporal da sua diocese (Monteiro, 1948a: 63)[10]. É provável que a sua construção, iniciada ainda no século XII, se prolongasse pelos séculos seguintes, não obstante a recusa de António Monteiro, que compara a travessia medieval de Canaveses com a ponte romana de Chaves e o breve período destinado à sua execução: para esta estrutura de 18 arcos, haviam bastado, "apenas", 19 anos.

Nesse sentido, estamos perante uma construção românica tardia, denunciada pelos factos acima revisitados e pela análise da documentação visual remanescente da própria estrutura: embora a maioria dos arcos seja de volta perfeita, um dos vãos centrais, já quebrado, revela provavelmente o "remate" de uma obra iniciada muitos séculos antes. E nem o facto de existir uma albergaria é revelador da antiguidade da ponte, se não só e apenas da frequência e intensidade do trânsito que ali passaria, mesmo antes da travessia romana ser aproveitada[11].

Embora em questões de caminhos e estradas, a complexidade nem sempre nos possibilita uma sistematização linear da evolução, pois desconhecemos o cenário de preexistência que nos facilite a explicação para o desenvolvimento (e a direção) dos canais de circulação humana, o certo é que a ponte de Canaveses, mais do que uma obra localista, ou intervenção individual e devidamente enquadrada num breve período temporal, constituiu um projeto maior e mais dilatado temporalmente que permitiu a criação de um núcleo urbano dividido entre duas paróquias, elas próprias reflexo dessa extemporaneidade.

8 Sobre esta travessia veja-se o que escrevemos no texto da Ponte da Veiga, Lousada.

9 De resto, já foi sublinhada a importância estratégica desta ponte em contexto regional (Soeiro, 2009: 187 e ss).

10 O autor integra estas doações numa "segunda restauração".

11 Albergarias, hospitais e gafarias situavam-se não necessariamente junto a pontes, mas em locais de travessia fluvial e passagem frequente, como recordam os casos, próximos geograficamente, de Aregos e Moledo.

A IGREJA DE SÃO NICOLAU DE CANAVESES

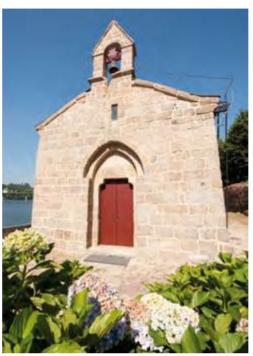
Originariamente situada junto à ponte medieval de Canaveses, entre dois antigos acessos da margem esquerda do Tâmega, a norte deste rio, a Igreja de São Nicolau está geograficamente muito próxima da Igreja de Sobretâmega, na outra margem. Estudioso atento da funda relação existente entre a arquitetura da época românica e o território em que estas se inserem, Carlos Alberto Ferreira de Almeida afirmou que, apenas separadas pelo rio, só a importância da antiga via acima referida explica as suas localizações (Almeida, 1986: 97).

Não deixa de ser curioso o facto de arquitetonicamente estas Igrejas serem muito semelhantes entre si, além de que ambas apresentam uma cronologia idêntica, integrada num românico tardio, caracterizado por uma persistência (ou resistência) das suas formas num período que a historiografia identifica já como de gótico. Uma cronologia assim tardia é muito comum às igrejas da bacia do Tâmega e do Douro. Recorde-se o caso de Escamarão (Cinfães). A Igreja de São Nicolau de Canaveses mostra-nos, pois, uma estética tardia, cuja datação é seguramente posterior a 1320.

Trata-se, então, de um pequeno templo composto por nave única e capela-mor retangular, ambas com cobertura em madeira. Bastante fechada sobre si, a fachada norte apenas é iluminada por uma estreitíssima fresta. Na fachada oposta, na nave, uma janela retangular de grandes dimensões é enquadrada por arco quebrado, acusando a existência de uma primitiva porta de acesso. A capela-mor tem vãos de iluminação de maiores dimensões, retangulares, certamente de época posterior.

Igrejas de Sobretâmega e de São Nicolau. Vista aérea.

Igreja de São Nicolau. Vista geral.

Igreja de São Nicolau. Fachada norte. Nave. Portal.

Igreja de São Nicolau. Fachada ocidental.

Mas é ao nível do arranjo dos portais, principal e norte, que encontramos os testemunhos mais evidentes da cronologia tardia desta Igreja, conforme comprova a ausência de colunas e de capitéis. O portal norte, com o seu tímpano liso envolvido por uma arquivolta quebrada, inscreve-se todo ele na espessura do próprio muro. Sob este portal, uma pedra tumular com inscrição, de difícil leitura. Mais elaborado, o portal principal é composto por duas arquivoltas, quebradas e de arestas vivas. O tímpano, também liso, é sustentado por mísulas sem qualquer ornamentação.

Na época românica, as torres sineiras podiam surgir à maneira de campanário autónomo, lateral ou fronteiro à igreja, a ladear uma ou ambas as fachadas ou, ainda, sobre a fachada principal. Em São Nicolau, a sineira, sobre cornija saliente e encimada por cruz, remata a frontaria, acentuando-lhe a verticalidade. Sob esta, o paramento da fachada atesta, pelo desgaste dos silhares, o constante tanger do sino, a marcação do tempo de Deus e do tempo dos homens, a celebração das alegrias, a lamentação das dores e o aviso dos perigos iminentes.

Igreja de São Nicolau.
Fachada ocidental. Sineira.

No interior da Igreja imperam os paramentos de granito. Os elementos que o caracterizam falam-nos de várias campanhas posteriores à Idade Média. Em primeiro lugar, comecemos pelo arco triunfal, cujo perfil acusa um arranjo já de sabor classicizante, adotando silhares isódomos, de idênticas dimensões e bem facetados, com almofadas no intradorso. Uma imposta, lisa, destaca-se como elemento decorativo. Estrutura idêntica apresenta o arco do batistério que guarda uma pia batismal de granito de taça octogonal e pé facetado. Numa moldura, do lado do Evangelho, uma inscrição alude ao sacramento ministrado por São João Baptista: IUANUASACRAMENTORIUM (Basto, 2006b).

Igreja de São Nicolau. Vista geral do interior a partir da nave.

Os séculos XV e XVI estão presentes em São Nicolau através de dois sugestivos elementos: de uma arca tumular e da pintura mural. Em 1726, Francisco Craesbeeck (1992: 374), nas suas *Memórias ressuscitadas…*, diz que "está da parte da epístola, fronteiro à porta travesssa, que fica da banda do evangelho, hum arco levantado e dentro delle hum tumulo muito bem feito, com letreiro seguintes, neste forma: S[EPULTUR]A. DE. ALVARO. DE CARVALHO. E. DE. / SEUS. [H]ERD[EIR]OS. FALESEO. NO ANO. DE. 1565".

Igreja de São Nicolau. Nave. Parede sul. Túmulo.

Inserido num vão, rasgado na espessura do muro, que também enquadra o janelão retangular que exteriormente identificamos encimado por arco quebrado, este túmulo de pedra com tampa de duas águas ostenta esta inscrição na face frontal, envolvida por uma moldura de linhas clássicas.

Segundo Francisco Craesbeeck (1992: 374), não era esta a única sepultura que existia no interior da Igreja "que, servia de matrix à vila de Canavezes". Conforme clarifica, "em o corpo desta igreja estão trinta campas de sepulturas com letreiros (alguns muito gastos), que estão em sinco carreiras"[12].

Digna de nota é a pintura mural desta Igreja de São Nicolau. Descoberta em 1973, por ocasião de uma intervenção com vista à eletrificação da Igreja, a que aludiremos mais adiante, foi Fernando Pamplona (1977a: 3) quem primeiro se debruçou sobre o seu estudo. Desde então, vários autores as têm examinado. Uma vez mais, é com base nas propostas feitas por Luís Urbano Afonso (2009: 436-440) e Paula Bessa (2008: 213-218) que passaremos a analisar os testemunhos fresquistas remanescentes nas paredes do arco triunfal e da nave.

Estes autores, apesar de algumas reservas que possam apresentar, identificam aqui três campanhas distintas, embora todas elas se posicionem, ao nível da elaboração, ao longo do século XVI, se não mesmo ainda do século anterior.

Capela de São Lázaro.
Lápides sepulcrais.

O estado de conservação em que se encontram os fragmentos de pintura mural dificulta ao observador a sua compreensão. Comecemos pelas pinturas da nave. No lado do Evangelho identifica-se, pelos atributos com que é representado (um livro e um cajado, que segura nas mãos, e o porco a seus pés, com uma campainha suspensa de uma coleira), um *Santo Antão*, correspondente à mais antiga campanha. Conservam-se, ainda, restos de uma inscrição – […] [e]sta obra mandou fazer […] (Bessa, 2008: 214) – e outros pormenores de caráter decorativo. Como a legenda evidencia, embora não se possa adiantar mais, estamos diante de uma encomenda particular. Neste trecho de pintura mural identificam-se várias camadas sobrepostas de pintura. Têm sido apontadas diversas semelhanças entre os vestígios aqui remanescentes e os de Valadares (Baião), datados do século XV, pelo que é possível que esta campanha tenha sido feita ainda no último quartel desse século (Bessa, 2008: 214).

Concordando com a proposta anteriormente feita por Joaquim Inácio Caetano (2001), Luís Urbano Afonso (2009: 438-439) alude à possibilidade de esta campanha poder ter sido realizada pelo mesmo mestre que deixou obra na Igreja de Gatão (Amarante), na de Santa Eulália de Arnoso (Famalicão) ou na de Covas do Barroso (Boticas), entre outras. Vários aspetos estilísticos justificam esta aproximação, de que destacamos o padrão do pano de armar avermelhado que constitui o fundo da representação de *Santo Antão*, com quadrifólios irregulares, quase em forma de nuvem.

Igreja de São Nicolau. Nave.
Parede norte. Pintura mural.
Santo Antão.

12 O autor identifica, por ordem, cada um dos letreiros, do Evangelho para a Epístola, por carreiras (Craesbeeck, 1992: 375). No alpendre da Capela de São Lázaro foram colocadas várias pedras tumulares com inscrições que pertenciam ao pavimento da Igreja de São Nicolau, assim como uma estela funerária (Basto, 2006: 2).

Igreja de São Nicolau. Arco triunfal. Parede do lado do Evangelho. Pintura mural. Fragmento de uma *Anunciação*.

Igreja de São Nicolau. Nave. Parede norte. Pintura mural. Fragmentos de pintura com anjo voando e figura ajoelhada de mãos postas em gesto de oração.

Igreja de Vila Verde (Felgueiras). Nave. Paredes norte e sul. Pintura mural. *Quadrifólios*.

Igreja de São Nicolau. Nave. Parede sul. Pintura mural. Fragmento de uma *Anunciação*.

Segundo Luís Urbano Afonso (2009: 437), na parede sobre o arco triunfal, ainda do lado do Evangelho, há vestígios desta campanha mais antiga, uma vez que o característico padrão avermelhado do pano de armar que servia de fundo à representação de *Santo Antão* também se encontra nesta zona da Igreja sob a representação iconográfica posterior. Neste mesmo lado, mas já na parede da nave, conservam-se fragmentos de uma *Anunciação*: um anjo voando e uma figura ajoelhada de mãos postas em gesto de oração parecem indicar esta cena (Bessa, 2008: 214).

Paula Bessa (2008: 215) atentou ao bom desenho desta representação que, por conter semelhanças com outras oficinas, de que destacamos a primeira de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras), ao nível do modelo dos quadrifólios aqui representados, será posterior a 1507, pois as pinturas de Vila Verde terão sido encomenda de D. João de Melo, cujo abaciado em Pombeiro (Felgueiras) está documentado entre 1507 e 1525[13].

Na parede da nave, do lado sul, vemos uma representação de *Santa Catarina* (Bessa, 2008: 216). Parecendo que ambas as figuras estavam enquadradas por um espaço arquitetónico, a santa originária de Alexandria está junto de uma espada alçada, de guardas retas, e de uma roda dentada, cujos contornos são marcados por incisões diretas (Afonso, 2009: 437). A legenda ainda em parte legível – [D]EVAÇÃO DE M[ARI]A. RIBE[IRO?] DE G[ONÇAL]O MADEIRA (Bessa, 2008: 216) –, parece indicar que este painel, de caráter devocional, poderá ser fruto da encomenda de Maria Ribeiro e de Gonçalo Madeira, apesar de Pamplona ter sugerido que esta seria alusiva ao nome do autor da obra (Pamplona, 1777b: 37).

O tratamento da figura de *Santa Catarina* indica a Paula Bessa uma cronologia de meados do século XV, embora não evidencie um gosto maneirista (Bessa, 2008: 216). Já Luís Urbano Afonso, baseando-se no desenho, coloca a sua conceção à roda de 1600 (Afonso, 2009: 437). Além disso, caso o nome da devota encomendante seja o de Maria Ribeiro, que nascida a 1598 terá contraído matrimónio neste templo (Sanhudo, 1989: 9, 15), a cronologia da pintura aproxima-se, de facto, de inícios do século XVII.

Santa Catarina encontra-se coroada. Não se conhecendo em 1977 aquilo que hoje podemos apreciar na sua totalidade, curiosamente chegou a julgar-se que esta "cabeça de mulher coroada de rainha seria a representação de D. Mafalda, dada a estreiteza das relações entre a mulher de Afonso Henriques e Canaveses" (Pamplona, 1977a: 3). D. Mafalda, a primeira rainha de Portugal e não a filha de D. Sancho I, aquela que, de facto, se liga mais à história desta região, como vimos já.

Em área mais próxima ao arco triunfal veem-se restos de um *santo abade beneditino*, pois, além do hábito negro, ostenta um livro e um báculo (Afonso, 2009: 437). Também nesta parede da nave ocorrem vestígios de uma *Anunciação*, em camada sobreposta. Uma pequena filactera com a inscrição AVE (Afonso, 2009: 437), parte de um pequeno anjo representado de pé e com bastão. Identifica-se ainda uma pomba sobre a Virgem (?) que tem, a seu lado, um livro aberto (Bessa, 2008: 217). Estamos, certamente, diante de uma pintura já posterior, datável talvez do século XVIII, tendo em conta o tipo de barra de enquadramento que apresenta, composta por recorte retilíneo com folhas de acanto enroladas (Bessa, 2008: 217).

13 Para um maior desenvolvimento sobre a pintura mural de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras) veja-se, além dos autores supracitados, Botelho (2010: 62 e ss).

Igreja de São Nicolau. Nave. Parede sul. Pintura mural. *Santo abade beneditino* e *Santa Catarina de Alexandria*.

RVAÇÃO DE MA RIBE
DEGO MADEIRA

Embora disponhamos de fontes que nos indiquem terem existido nesta Igreja vários retábulos, a verdade é que hoje apenas se conserva o retábulo-mor. Segundo Francisco Craesbeeck, em 1726, além deste, "que he dourado, tem da banda do evangelho S. Nicolao e da epistola São Sebastião, tem dous colateraes, tambem dourados; no da parte do evangelho, Santa Luzia; e no da epistola huma imagem antigua de Nossa Senhora do Rozario de pao, dourada e muito bem estofada".

Igreja de São Nicolau. Nave e retábulos colaterais antes das intervenções da DGEMN (1977). Fonte: arquivo IHRU.

Desmantelados por ocasião da remoção do reboco que revestia o interior da Igreja, aquando da descoberta dos fragmentos de pintura mural que acabámos de analisar, estes retábulos seriam maneiristas, tendo em conta a inclusão de pintura na sua própria estrutura (mais percetível no retábulo colateral do lado do Evangelho) e atentando à força dos elementos arquitetónicos de sabor clássico na sua definição. Estes encontram-se, atualmente, depositados no interior da Capela de São Lázaro. O retábulo-mor, em talha estilo nacional, centraliza a sua estrutura no trono eucarístico e nos eixos laterais possui painéis que ainda hoje são o repouso das figuras de São Nicolau e São Sebastião (Rodrigues, 2009)[14].

14 O autor alude ao douramento pago pela Câmara de Canaveses, em 1717.

A nível de imaginária cabe destacar a imagem quatrocentista de Santa Luzia (cerca de 1450), de calcário policromado, proveniente das oficinas de produção da região do Mondego[15]. Poderá tratar-se da imagem registada por Francisco Craesbeeck em 1726, muito embora o cronista não tenha assentado o material ou aludido à sua forma ou antiguidade. Recordamos que a mobilidade das imagens condiciona muitas vezes a sua relação na longa duração com o edifício.

Igreja de São Nicolau. Capela-mor. Retábulo-mor.

15 Chamamos a atenção para um exemplar de Santa Ágata, plasticamente semelhante, existente no Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa). Integrou a exposição *A espada e o deserto*, 2002 (Carvalho, Porfírio e Carvalho, 2002: 23).

A capela de São Lázaro e o cruzeiro do Senhor da Boa Passagem

Nas proximidades da Igreja de São Nicolau de Canaveses erguem-se ainda hoje duas estruturas cuja existência é expressiva da importância do local como canal de trânsito. Referimo-nos ao cruzeiro dedicado ao Senhor da Boa Passagem e à capela de São Lázaro.

Capela de São Lázaro.

As profundas alterações impostas ao local, mormente a deslocação de ambas as estruturas da sua posição original, ou a substituição do pavimento original que marcava a passagem do corredor medieval (talvez sobreposto à estrada romana), não permitem, infelizmente, que tenhamos uma perceção do espaço tal qual se abria ante os olhos de um caminhante que descia desde Fornos até à ponte de Canaveses. Encontrava, primeiro, a albergaria, de que hoje só restam ruínas, com a sua capela do Espírito Santo, depois a Igreja de São Nicolau, à sua direita, e finalmente a capela de São Lázaro, alpendrada, próxima ao cruzeiro do Senhor da Boa Passagem, protegido por edícula ou templete.

A capela de São Lázaro é um edifício setecentista, mas que poderá constituir reconstrução sobre templo anterior. O culto a São Lázaro associava-se, na Idade Média, aos leprosos e mendigos, pois, numa curiosa fusão entre as figuras de Lázaro das parábolas e o bispo de Marselha (de onde se expande o culto ao longo da Europa), recordava o milagre da ressurreição operado por Cristo. Pressupunha-se que, através de Lázaro, o Salvador obrasse outros prodígios, sendo aquele leproso santificado invocado nas leprosarias ou santuários excêntricos às malhas urbanas (como do caso de Lamego) ou junto a vias, por onde circulavam leprosos, mendigos e outros marginais, como no caso de Canaveses.

De resto, o panteão devocional do pequeno burgo acomodado junto à ponte é, no seu conjunto, um apelo à caridade, à assistência e à salvação do corpo. Desde o próprio orago patronal, São Nicolau de Bari, que, pela sua hagiografia e milagres obrados em vida, é frequentemente associado aos viajantes e aos que pedem abrigo e comida[16]; passando pela invocação do Espírito Santo, que titula a capela anexa à albergaria e que expressa o duplo sentido de receber alimento espiritual e corporal; até ao Senhor crucificado a quem se recorria para uma boa passagem, num local desde sempre atreito aos perigos da transitoriedade.

Cruzeiro do Senhor da Boa Passagem.

A edícula dedicada a esta devoção é uma estrutura característica do século XVIII, quando as invocações cristológicas com vocativos específicos (dos Aflitos, do Amparo, da Boa Ventura, etc.) invadiram as margens dos caminhos como lembrança de prodígio ou desejo de salvação. Estrutura alpendrada de três vãos, mostra aos fiéis a imagem de Cristo crucificado em granito com vestígios de policromia, que vários artífices foram repintando para acentuar o dramatismo da cena. A edícula encontrava-se voltada para a entrada ou saída da ponte (conforme a proveniência do viajante), junto a certas casas que o arranjo urbanístico posterior à construção da barragem do Torrão fez demolir.

16 São Nicolau de Bari, bispo e confessor do século IV, é um dos taumaturgos e hagioterapeutas mais afamados das Igrejas Oriental e Ocidental. Associa-se, no patronato, a marinheiros e viajantes, tendo ainda em vida operado milagres que determinaram a sua importância depois da morte. Um deles, associado a uma estalagem e, portanto, à viagem, foi o da ressurreição de três jovens estudantes esquartejados pelo estalajadeiro. São Nicolau praticou vários atos caritativos, dotando donzelas ou providenciando pão a quem dele necessitava, assumindo-se assim um santo particularmente ligado ao mundo assistencial da Idade Média (Sousa, 1955).

A IGREJA DE SANTA MARIA DE SOBRETÂMEGA

Caracterizada pelo caráter tardio das suas linhas românicas, a Igreja de Santa Maria de Sobretâmega foi implantada no cimo de um outeiro, na margem direita do Tâmega, nas proximidades da submersa ponte medieval de Canaveses. Com uma estrutura idêntica à Igreja de São Nicolau, este edifício é mais um bom testemunho da perduração das soluções construtivas próprias da arquitetura românica em plena época gótica, já no século XIV (porque seguramente posterior a 1320), conforme atesta a ausência de colunas e de capitéis nos portais, inscritos na espessura dos próprios muros, e a forma quadrangular dos cachorros lisos.

Com uma estrutura muito simples, isenta de qualquer ostentação decorativa, a Igreja de Sobretâmega é composta por uma nave única, encabeçada por abside retangular, ambos os corpos com cobertura em madeira. A presença de duas mísulas a meia altura da fachada principal informa-nos que o seu portal, composto por duas arquivoltas quebradas e dotado de tímpano liso, apoiado sobre mísulas ornadas com meias-esferas, era protegido por uma estrutura alpendrada.

Colocado a norte da capela-mor, e paralelo a esta, o campanário isento é constituído por pano de muro encimado por dupla sineira de arco pleno com cornija reta, rematado ainda por pináculos e cruz. O acesso ao campanário faz-se por porta voltada a oeste. Entre a capela-mor e o campanário, a sacristia.

A sobriedade impera em Sobretâmega ao nível dos paramentos exteriores, em granito aparente, fechando a Igreja sobre si própria, rasgada esporadicamente por estreitas frestas que

Igreja de Sobretâmega. Vista geral.

Igreja de Sobretâmega. Fachada norte e campanário.

iluminam o seu interior, também ele muito sóbrio. Os paramentos, caiados de branco, são interrompidos pelas molduras dos vãos de acesso e dos vãos de iluminação, em granito. O interior de Sobretâmega não nos fala da época românica, remetendo-nos antes para a Época Moderna. O arranjo do arco triunfal, bastante alto, prova-o. De volta perfeita, assenta sobre pilastras e tem o intradorso decorado com almofadas.

Em visitação feita a 24 de outubro de 1656 foi ordenado que se substituísse por um novo o retábulo-painel com a imagem de Cristo para o arco cruzeiro de Sobretâmega (Brandão, 1984: 329-330). Tal obra caberia aos fregueses, como especifica o visitador. A 1 de outubro do ano seguinte este estava já em execução, pelo que, por constar ao visitador "ter mãodado fazer e não estar por sua culpa o acabarsse os hei por aliviados da pena imposta e mãodo o fação acabar".

Poucos anos depois, ordenou-se que se reformasse a pintura do retábulo da capela das Chagas que existia na Igreja de Sobretâmega, "por baixo do Altar Coletaral desta Igr.ª" (Brandão, 1984: 423, 880). Em setembro de 1674, as diretrizes que o visitador dá ao fabriqueiro são específicas: "branquear e reformar a pintura do Retabolo, que tudo são obras de urgente necessidade" (Brandão, 1984: 423). Como não foi cumprida esta indicação, na visitação de 31 de agosto de 1699, o visitador determinou que esta capela "necessitava m.to de retabollo, frontal, toalhas, e de reformação dos telhados, e cal por dentro da d.ª Capella, a cuja fabrica he de prez.te obrigado o R.do João Mor.ª Reytor de Soza".

O retábulo-mor, ao que pudemos apurar, é um dos maiores visados pelos visitadores de seiscentos. Julgando o visitador de 11 de maio de 1689, "por v.ta de olhos estar o retabolo do Altar major m.to velho incapas, ordenou-se que se fizesse hum novo ao moderno, e juntam.te mandara fazer a Imagem da Srã padroeira de vulto por estar a que de prezente ha indeçente a qual colocarão em hum nixo ao lado do sacrario no mesmo retabolo porque não convem que

Igreja de Sobretâmega. Vista geral do interior a partir da nave.

esteja em o lugar que agora está" (Brandão, 1984: 671). Embora sejam bem claras as diretrizes do visitador, a verdade é que na visitação de 31 de agosto de 1702 estas não tinham sido ainda satisfeitas, pelo que se ordena o seu cumprimento no prazo de seis meses (Brandão, 1984: 131--132). Mas não foi desta. Na visitação de 8 de setembro do ano seguinte volta a ordenar-se ao pároco que "faça pôr um retábulo na sua capela maior por lhe ser necessário… tirar a [imagem da Padroeira] " (Brandão, 1984: 131-132).

Supomos que só então se tenha acatado a ordem de substituição do retábulo-mor por um novo, mais moderno. Em 1726, Francisco Craesbeeck diz que, embora a capela-mor desta Igreja seja "antigua", tem "huma tribuna muito bem dourada" (Craesbeeck, 1992: 372). O retábulo-mor, em estilo nacional, alberga no centro um opulento trono eucarístico (Rodrigues, 2009). Dotado de sacrário, tem nos registos laterais mísulas para a exposição de imagens, onde hoje vemos a Virgem e São José, um de cada lado, ambos com o Menino. A imagem de "Santa Maria", em pé, segurando com a mão esquerda o Menino Jesus, é escultura em calcário policromado que irrompe da medievalidade, augurando nas suas linhas o naturalismo renascentista. A rigidez das faces e dos próprios corpos, assim como o desenho das mãos hirtas, de longos e delgados dedos, da Virgem denunciam já a delicadeza do gótico que tenta libertar-se do hie-

Igreja de Sobretâmega. Capela-mor. Retábulo-mor.

Igreja de Sobretâmega. Capela-mor. Retábulo-mor do lado do Evangelho. Escultura. Santa Maria.

ratismo que marcou a manufatura das esculturas até ao século XIII. Assim sendo, julgamos estar perante um trabalho escultórico da segunda metade do século XIV, podendo tratar-se da simbólica e miraculosa figuração de Santa Maria que ocasionou a mudança de orago.

Em 1758 tinha esta Igreja cinco altares (Capela, Matos e Borralheiro, 2009: 407): "o altar maior, com sua tribuna dourada, aonde está colocado o Santissimo Sacramento, com sua irmandade. Tem mais dous collateraes, o da parte do Evangelho, de São Braz, aonde está erecta irmandade do Menino Deos. E da parte da Epistolla, o de Nossa Senhora do Rozario. Tem mais desta mesma parte, no corpo da igreija, hum altar com a imagem do Senhor Crucificado. Tem mais da parte do Evangelho, no corpo da mesma igreija, hua capella com seu altar chamado das Chagas, a cuja fabrica hé obrigada a Caza da Telha, da freguesia de Villa Boa de Quires, como administradora della".

SÃO NICOLAU E SOBRETÂMEGA NA ÉPOCA CONTEMPORÂNEA: O VALOR DO CONJUNTO

O estudo destas Igrejas nos séculos mais recentes tem de ser feito em conjunto. Várias razões a isso obrigam. Além da história que liga estes dois edifícios de forma evidente, como atrás vimos, devemos chamar à colação os particularismos geográficos. É por esta razão que a Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes alude, a 9 de dezembro de 1970, à proposta de classificação, como Imóvel de Interesse Público, do "conjunto formado pelas igrejas de Santa Maria sobre Tâmega e São Nicolau, bem como a Capela e o Cruzeiro do Senhor da Boa Passagem, situado no concelho de Marco de Canaveses, e ser definida a sua zona de protecção"[17].

No entanto, o Decreto n.º 516 do Diário do Governo n.º 274, de 22 de novembro de 1971, apenas classifica o "conjunto formado pelas igrejas de Santa Maria sobre Tâmega e S. Nicolau". Uma razão evidente explica a não inclusão da ponte de Canaveses, elemento fundamental para a compreensão destas duas Igrejas, neste conjunto.

Em abril de 1940 surgem os primeiros factos que culminaram na demolição da primitiva ponte pela Junta Autónoma das Estradas (JAE). Em abril desse ano temos informação de que esta ponte, classificada como Monumento Nacional, "está carecendo de diversas obras de reparação e limpesa especialmente no que respeita às guardas e ameias que nalguns pontos desapareceram, tendo, provavelmente, caído ao Rio pela passagem de quaisquer veículos pesados"[18]. Apesar das contestações que surgiram na época[19], optou-se pela reconstrução da ponte, "com alargamento que permita a passagem normal de dois carros, mantendo-se porem toda a sua actual forma com o parapeito ameado que tanto a caracteriza, alem de reabertura de primitivos arcos que se encontram entaipados"[20]. Alegou-se que a opção pela reconstrução da ponte encontrava a sua justificação na necessária adaptação "à sua verdadeira função, dando-lhe condições de facilitar o transito actual"[21]. Embora tida como de origem estritamente medieval, antes da sua demolição vemos ainda ser explicado que esta ponte não "é medieval como geralmente se tem suposto. Daquela apenas resta um dos arcos pequenos e a nascença de um dos arcos grandes"[22]. As prospeções feitas à época esclareceram ainda que a sua estrutura "assenta sôbre cantarias de uma ponte anterior, possivelmente romana segundo indicam os elementos encontrados"[23] e como já atrás foi dito.

Foi, pois, no ano de 1944 que a JAE demoliu esta ponte e reconstruiu uma nova, idêntica, mas "com maior largura e uns metros a jusante da antiga", pelo que a 15 de dezembro de 1947, o arquiteto Baltazar de Castro propôs ao Diretor Geral dos Monumentos Nacionais, Henrique Gomes da Silva, a eliminação desta ponte da "Relação dos Imóveis Públicos que constitue o Património

17 Ofício da Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, 9 de dezembro de 1970 [SIPA.TXT.01494351] PT DGEMN:DSARH-010/139-0029 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [N.º IPA PT011307230014].
18 Ofício n.º 156, 27 de abril de 1940 [SIPA.TXT.01494351]. PT DGEMN:DSID-001/013-1836. Idem.
19 Veja-se, a título de exemplo, cópia de Missiva de Francisco de Oliveira Pereira, 27 de abril de 1941 [SIPA.TXT.00627804]. Idem.
20 Ofício n.º 1620, s.d. [1940] [SIPA.TXT.00627809]. Idem.
21 Idem.
22 Comunicação n.º 108, 15 de março de 1943 [SIPA.TXT.00627815]. Idem.
23 Idem.

Artístico Nacional, em virtude de ter deixado de existir como Monumento Nacional"[24]. Este aspeto justifica claramente a não inclusão da ponte "medieval" na classificação deste conjunto, de que só cerca de 30 anos mais tarde voltamos a ter novas notícias, no contexto do projeto da Energias de Portugal (EDP) de *Aproveitamento hidroelétrico do rio Tâmega, no escalão do Torrão* e à "eventual interferência da sua albufeira nos imóveis do Cruzeiro do Senhor da Boa Passagem (e não Boa Viagem) e Capela de S. Lázaro, existentes à margem da Estrada Nacional n.º 108 [i.e. 211], junto do encontro da Ponte sobre o Rio Tâmega, na freguesia de S. Nicolau, do concelho do Marco de Canaveses"[25]. Previa-se, nessa altura, a elevação do passadiço da ponte (e não a sua total submersão como veio a acontecer) e a possível deslocação dos edifícios que formavam o conjunto na sua envolvência e que temos vindo a estudar. Apesar do "interesse local" do cruzeiro da Boa Viagem e da pequena capela de São Lázaro considerou-se ser importante "serem defendidos por forma a assegurar a sua conservação"[26].

Foram os serviços da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) convocados a acompanhar este processo junto da EDP. Os primeiros, embora considerassem de "invulgar interesse", o conjunto "formado pelas duas igrejas de S. Nicolau de Canaveses e Stª. Maria de Sobre Tâmega, pela capela de S. Lázaro e Cruzeiro do Senhor da Boa Passagem, todos classificados como Imóveis de Interesse Público e ainda pelo rio Tâmega, suas margens e ponte ameada de Canaveses (arremedo da românica fortificada que existiu neste local…)", aceitaram o facto de que "outros valores se levantam e este empreendimento terá de ir avante"[27]. Foi prevista, então, a deslocação da capela e do cruzeiro para local o mais próximo possível do original e a consolidação dos muros de suporte das duas Igrejas. Como se vê, os aspetos aqui debatidos e esta problemática não deixam de ser extremamente atuais.

Apesar de se considerar "como princípio genérico que não é de aceitar a transferência de local de imóveis classificados, pela evidente relação que mantém com a envolvente, e por se constituírem sinais de referência, que se prendem com a memória colectiva", neste caso específico optou-se pela deslocação integral da capela e do cruzeiro, "cuja submersão seria inevitável"[28].

Barragem do Torrão. Vista da albufeira.

24 Cópia do Ofício n.º5601, ass. Baltazar de Castro a 15 de dezembro de 1947 [SIPA.TXT.00627818 e SIPA.TXT.00627819]. Idem.
25 Ofício n.º 731, 30 de junho de 1970 [SIPA.TXT.00627822 e SIPA.TXT.0062723]. Idem.
26 Ofício n.º 2120, 3 de julho de 1970 [SIPA.TXT.00627824]. Idem.
27 IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 2521. Igreja de S. Nicolau. Marco de Canaveses (24 de maio de 1930). S2/E47/P.6 Cx.0048, Ofício 08308 de 10 de março de 1981.
28 Idem, Parecer do Instituto Português do Património Cultural de 8 de janeiro de 1982.

A IGREJA DE SÃO NICOLAU: INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Na sequência da classificação, o pároco de Canaveses, José da Silva Dias, contactou os serviços da DGEMN no sentido de que estes promovessem "a renovação da instalação eléctrica e a amplificação sonora" da Igreja de São Nicolau, de forma condizente com o seu estilo[29]. Datam de 17 de julho de 1973 a memória e o orçamento da obra de instalação elétrica desta Igreja. À primeira vista esta intervenção não justificaria ser aqui nomeada, não fosse o caso de dela decorrer a descoberta da pintura mural existente nesta Igreja de São Nicolau de Canaveses.

Uma notícia publicada anos mais tarde explica como ocorreu tal descoberta: "o pároco, dado que a igreja é, oficialmente, um «imóvel de utilidade pública», pediu autorização à Direcção dos Monumentos Nacionais para realizar a referida obra, mandando-lhe aquela entidade um técnico que traçou a linha que o pedreiro deveria seguir, para a inclusão, indo-se depois embora. Sucedeu que o pároco teve, nesse dia, que [v]ir ao Porto, ao modo que o pedreiro, homem desprovido de conhecimentos suficientes para enfrentar o imprevisto, fez o melhor que pôde o seu trabalho destrutivo, não ligando à revelação" (Pamplona, 1977a: 3). Mas irrompendo-lhe a consciência, prossegue o narrador, "foi a casa do pároco chamar a atenção de um familiar daquele para o sucedido".

Embora em setembro do mesmo ano de 1973 se tenha adjudicado o "prosseguimento dos trabalhos de beneficiação da instalação eléctrica"[30], a verdade é que, no ano de 1977, as entidades responsáveis não tinham tomado ainda qualquer medida apropriada à salvaguarda dos frescos recentemente descobertos (Pamplona, 1977a: 3). Estando apenas visíveis alguns fragmentos, e imaginando-se que por baixo do estuque existissem largas composições, defendia-se, no entanto, que "só técnicos qualificados podem e devem abalançar-se a melindrosa tarefa de pôr a nu as composições, de as consolidar, limpar e fixar"[31].

Assim, nesse mesmo ano de 1977, o Instituto de José de Figueiredo, incluiu tal tarefa "dentro do programa de brigadas a levar a efeito"[32], o qual teve início entre 16 e 20 de maio desse mesmo ano[33]. Tendo-se apurado, todavia, que as infiltrações que a Igreja padecia aos mais diversos níveis - quer fossem elas decorrentes de águas pluviais, quer derivassem do facto de o terreno a sul se adoçar à fachada do edifício[34] - impediam o avanço dos trabalhos de conservação dos frescos, optou-se então pela realização de obras que travassem este problema. Foram estas incluídas no plano de obras da DGEMN para o ano de 1978[35].

29 Dias, José da Silva – Missiva, 24 de março de 1972 [SIPA.TXT.01493043]. PT DGEMN: DSARH-010/139-0016 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [N.º IPA PT011307210024].

30 PT DGEMN:DSARH-010/139-0016, SIPA.TXT.01493075 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [N.º IPA PT011307210024].

31 «Canaveses: terra milenária que guarda preciosos frescos. [Caixa:] Tarefa para técnicos qualificados», *O Comércio do Porto* (16 de janeiro de 1977) 22.

32 Ofício da Direção-Geral do Património Cultural, [fevereiro de 1977] [SIPA.TXT.01493081]. PT DGEMN:DSARH-010/139-0016 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [N.º IPA PT011307210024].

33 Ofício do Instituto de José de Figueiredo, 23 de maio de 1977 [SIPA.TXT.01493089]. Idem.

34 Idem, SIPA.TXT.01493097 e SIPA.TXT.01493098.

35 Idem, SIPA.TXT.01493107 a SIPA.TXT.01493116.

Para a década de 1990 temos notícias da execução de várias obras de conservação do imóvel aos mais diversos níveis. Algumas delas foram levadas a cabo pela própria paróquia, nomeadamente alguns trabalhos nos paramentos interiores e no pavimento da nave[36]. Diligenciava-se, então, para que se procedesse ao restauro da talha do altar-mor[37].

No âmbito da integração na Rota do Românico em 2010, a Igreja de São Nicolau foi alvo de uma intervenção de salvaguarda, conservação e valorização. A execução do projeto visou a remodelação das coberturas e a conservação dos paramentos exteriores (Malheiro, 2010: 16--19). No futuro, espera-se intervencionar as pinturas murais existentes na Igreja, na capela de São Lázaro e no cruzeiro do Senhor da Boa Passagem, para as quais foi já desenvolvido um projeto de conservação e restauro (Pestana, 2010), bem como o retábulo da capela de São Lázaro (Duarte, 2010).

A IGREJA DE SOBRETÂMEGA: INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

São muito parcas as notícias que temos sobre as intervenções realizadas na Igreja de Sobretâmega após a sua classificação em 1971. Tal facto justifica-se não só pelo caráter tardio da sua classificação, como também pela imediata problemática que acima abordámos em torno do projeto de *Aproveitamento hidroelétrico do rio Tâmega, no escalão do Torrão*, com evidentes consequências ao nível do conjunto São Nicolau/Sobretâmega e respetiva Zona de Proteção.

Apenas encontrámos notícias relativas ao ano imediato: "verificou-se a existência de uma cruz luminosa, constituída por caixa sobreposta na cruz românica de granito, na fachada principal, bem como dois altifalantes colocados no coroamento de um dos cunhais das sineiras do campanário", perturbando o aspeto do conjunto[38]. Além disto, tinha sido fixada na fachada principal uma haste de ferro de suporte de linhas de abastecimento elétrico da referida cruz. Zelou-se para que, de imediato, fosse removida. Embora os altifalantes ainda estivessem no local em dezembro desse ano, a verdade é que a cruz já tinha sido retirada[39]. Na década de 1990, tal como acontecera em São Nicolau, foram previstos e posteriormente concretizados diversos trabalhos de conservação do imóvel e da sua envolvente imediata (Basto, 2006a).

Em 2010, Sobretâmega integrou a Rota do Românico. **[MLB / NR]**

36 IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 2521. Igreja de S. Nicolau. Marco de Canaveses (24 de maio de 1930). S2/E47/P.6 Cx.0048, Informação de 93-02-11.

37 Idem.

38 Ofício n.º 666, 28 de junho de 1972 [SIPA.TXT.01494356]. PT DGEMN:DSARH-010/139-0029 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [N.º IPA PT011307230014].

39 Comunicação n.º 4445, 13 de dezembro de 1972 [SIPA.TXT.01494362]. Idem.

CRONOLOGIA

Século XII: início da reconstrução da ponte de Canaveses;

Século XIV (2.º quartel): só a partir de então foram edificadas as Igrejas de São Nicolau de Canaveses e de Santa Maria de Sobretâmega;

1355, 5 de agosto: foi no burgo de Canaveses que se assentou a paz entre D. Afonso IV e D. Pedro I;

Séculos XV-XVI (transição): campanhas de pintura mural da Igreja de São Nicolau;

1565: data inscrita na sepultura de Álvaro de Carvalho e seus herdeiros;

1656-1657: substituição do retábulo-painel com imagem de Cristo do retábulo do arco cruzeiro;

1674: determinação da reformulação da pintura do retábulo da capela das Chagas;

1699: determina-se novamente a reforma do retábulo da capela das Chagas, acompanhada de várias intervenções na própria capela;

1944: demolição da ponte reedificada no século XII e sua reconstrução um pouco a jusante;

1971, 22 de novembro: classificação do conjunto formado pelas Igrejas de Santa Maria de Sobretâmega e de São Nicolau como de "Interesse Público";

1973: descoberta dos trechos de pintura mural da Igreja de São Nicolau;

1977, 16 a 20 maio: o Instituto de José de Figueiredo incluiu os frescos de São Nicolau no programa de brigadas a levar a efeito nesse ano;

Década de 1980: submersão da ponte de Canaveses (reconstrução de 1944) e deslocação da capela de São Lázaro e do cruzeiro do Senhor da Boa Passagem;

Década de 1990: realização de diversas obras de conservação na Igreja de São Nicolau e na Igreja de Sobretâmega sob a alçada da DGEMN;

2010: as Igrejas de Sobretâmega e de São Nicolau passam a integrar a Rota do Românico;

2013-2014: remodelação das coberturas e conservação dos paramentos exteriores da Igreja de São Nicolau.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – Canaveses: terra milenária que guarda preciosos frescos: tarefa para técnicos qualificados. *O Comércio do Porto*. (16 de janeiro de 1977) 22.

_________ – *Igreja paroquial de São Nicolau / Igreja de São Nicolau: capela-mor e altares colaterais* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1977]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006458, FOTO.0060905.

_________ – *Ponte sobre o Tâmega: arcos* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004930, FOTO.00055536.

_________ – *Ponte sobre o Tâmega: vista geral* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004930, FOTO.00055535.

AFONSO, Luís Urbano – *A pintura mural portuguesa entre o gótico internacional e o fim do renascimento: formas, significados, funções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2009.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

_________ – *Vias medievais entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras, 1968.

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livaria Civilização, 1971.

BASTO, Sónia – *Igreja de Santa Maria de Sobretâmega* PT011307210014 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006a. [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

_________ – *Igreja de São Nicolau* PT011307310006 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006b. [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

BESSA, Paula – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008.

BOTELHO, Maria Leonor – *São Mamede de Vila Verde: um testemunho tardio do românico do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação I: séculos XV a XVII*. Porto: Diocese do Porto, 1984.

CAETANO, Joaquim Inácio – *O Marão e as oficinas de pintura mural nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Aparição e Autor, 2001.

CAPELA, José Viriato; MATOS, Henrique; BORRALHEIRO, Rogério – *As freguesias do distrito do Porto nas memórias paroquiais de 1758: memória, história e património*. Braga: edição José Viriato Capela, 2009.

CARVALHO, Maria João Vilhena de; PORFÍRIO, José; CARVALHO, José Alberto Seabra – *A espada e o deserto*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2002.

CORREIA, António Mendes [et al.] – Sobre-Tâmega. In *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1963. Vol. 29.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal…* Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

CUNHA, Rodrigo da – *Catalogo e historia dos bispos do Porto*. Porto: João Rodriguez, 1623.

DECRETO n.º 516. *D.G. Série I*. 274 (1971-11-22) 1799.

DIAS, Lino Tavares – Tongobriga e o seu territorium. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal, 2009.

DUARTE, Artur Jaime – *Capela de São Lázaro, Marco de Canaveses: conservação e restauro do retábulo de São Lázaro*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010. Texto policopiado.

FERNANDES, A. de Almeida – *A história de Britiande: homenagem de Britiande a Dom Egas Moniz, no 850º aniversário da sua morte*. Braga: Câmara Municipal de Lamego/Junta de Freguesia de Britiande, 1997.

MALHEIRO, Miguel – *Igreja de São Nicolau. Porto, Marco de Canaveses, São Nicolau. Projecto de arquitectura para a conservação, salvaguarda e valorização do imóvel: projecto de execução*. Porto: Miguel Malheiro, 2010. Texto policopiado.

MONTEIRO, António – As pontes de Canaveses: a ponte romana. *Douro-Litoral*. N.º 1 (1948a) 50-64.

_________ – As pontes de Canaveses (conclusão): o crucifixo do meio da ponte. *Douro-Litoral*. N.º 2 (1948b) 26-39.

PAMPLONA, Fernando – Riqueza artística que há que salvar! Descobertos frescos quinhentistas numa igreja do Marco de Canaveses. *Jornal de Notícias*. (7 jan. 1977a) 3.

_________ – Vestígios de frescos quinhentistas na igreja de S. Nicolau de Canaveses. *Belas-Artes*. N.º 31 (1977b) 37, separata.

PESTANA, José Artur – *Conservação e restauro das pinturas murais da igreja de São Nicolau e capela de São Lázaro e cruzeiro do Senhor da Boa Passagem, Porto, Marco de Canaveses, São Nicolau: caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2010. Texto policopiado.

PINA, Rui; LOPES, Fernão – *Chronica de el rey Dom Afonso o qvarto do nome…* Lisboa: [Paulo Craesbeeck], 1653.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN – *Processos vários*. Nº IPA PT011307230014, N.º IPA PT011307210024 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

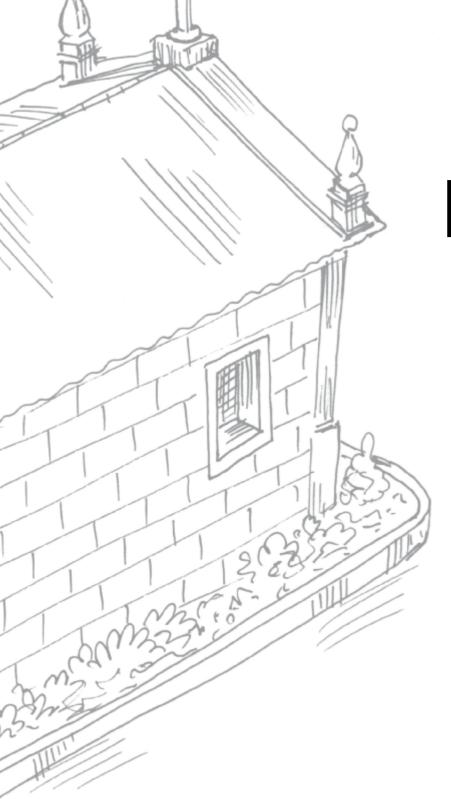
RESENDE, Nuno – *Fervor & devoção: património, culto e espiritualidade nas ermidas de Montemuro: séculos XVI a XVIII*. Porto: Universidade do Porto, 2011.

RODRIGUES, José Carlos Meneses – Manifestações do barroco no continuum medieval. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal, 2009.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – Território, senhores e património na Idade Média. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009.

SANHUDO, António – *Pintos, Ribeiros e Passanhas e outras famílias da antiga Vila de Canaveses: levantamento genealógico para ajudar a resolver o enigma dos frescos aparecidos na igreja matriz de S. Nicolau, de Canaveses*. Marco de Canaveses: [s.n.], 1989.

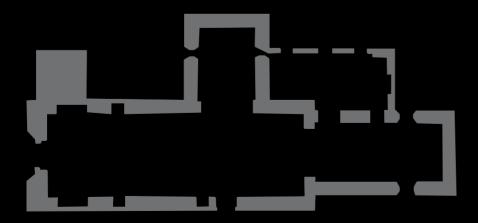
SOEIRO, Teresa – Território e materialidades do fim do Antigo Regime à República. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal, 2009.

SOUSA, Querubim – *S. Nicolau: o grande taumaturgo*. Porto: Paróquia de São Nicolau, 1955.

IGREJA DE SÃO MARTINHO DE SOALHÃES

MARCO DE CANAVESES

IGREJA DE SÃO MARTINHO DE SOALHÃES

MARCO DE CANAVESES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Soalhães situa-se num território particularmente cobiçado pela nobreza medieval portuguesa. O autor da *Corografia portugueza…* chega a imputar a origem do topónimo na onomástica senhorial, dizendo que Soalhães procedia do apelido de um fidalgo (Costa, 1706-1712: 408). Embora esta afirmação se funde na lenda, o mais certo é que a importância da terra ditasse que os seus senhores tomassem o topónimo para seu apelido, como no caso de D. João Martins, chamado "de Soalhães", bispo de Lisboa e arcebispo de Braga. É, aliás, nas relações familiares deste prelado quatrocentista que vamos encontrar parte do percurso histórico deste concelho e prelazia, pois aos seus descendentes andaram sempre ligados os destinos da terra. A. Carvalho da Costa sugere mesmo a legitimidade da doação régia[1] ao bispo com o facto de os avoengos do antístite terem sido poderosos senhores na região: os Portocarreiros "de cuja" família [D. João] "era"[2].

Vista aérea.

1 Na concórdia entre o bispo D. Pedro Salvado e D. Sancho II este deu ao bispo do Porto "e à sua Igreja o padroado de Soalhães, e de Bedoido, e a dizima da dizima, que elle, e os Reis seus antecessores recebião de tudo o que vinha à Cidade do Porto" (Amaral, Almeida e Pegado, 1945: 96).

2 Sobre este pretenso parentesco veja-se o que refere Sottomayor-Pizarro (1997: 311): "estamos convencidos que seria muito mais um tratamento que indicaria um "parentesco funcional" – João Martins era clérigo de Fernão Anes [de Portocarreiro], logo membro da sua casa – do que um parentesco biológico, como é indicado em relação aos seus sobrinhos "de facto"".

Entre os vários direitos que o bispo recebeu e vinculou a um morgadio, em 1304 (cuja administração recaiu primeiro no filho, Vasco Anes "de" Soalhães, e depois nos descendentes deste), contava-se o padroado da apetecível abadia. A sucessão no morgadio parece ter corrido serenamente até D. Joana de Vasconcelos Menezes e Noronha (1625-1653), que casou com o 7.º visconde de Vila Nova de Cerveira, "em cujo tempo tiraram por demanda muito desta casa, & da de Mafra, & Enxara em que entra o padroado desta igreja" (Costa, 1706-1712: 408).

Num percurso muito semelhante à Igreja de Tabuado (Marco de Canaveses), são os autores unânimes em imputar origem monástica à matriz de Soalhães, apontando-lhe referências do século IX. O *Catalogo e historia dos bispos do Porto* refere (sem fundamentar) que foi mosteiro de Templários (Cunha, 1623: 425) e o autor da *Corografia portugueza…* menciona a fundação beneditina, a que José Anastácio de Figueiredo, em a *Nova história da ordem de Malta*, acrescenta ter sido "duplex" (Figueiredo, 1800: 383, nota 153). Mais recentemente, Domingos Moreira (1989-1990: 7-119) confirma este percurso de antiguidade, documentando-a: a atual Igreja bem pode fundar-se sobre uma basílica onde existiriam relíquias martinianas em 875. Em 1120 ainda se refere o "monasterium (…) de Suilanis", mas as referências escasseiam e eventualmente desaparecem ao longo do século XIII, quando a Igreja passou à condição secular, completando, assim, o processo de formação da paróquia.

Na listagem das igrejas de 1320, Soalhães ("Solhães") é citada juntamente com Mesquinhata ("Macinhata") e Santa Cruz, todas juntas taxadas em 400 libras. Este território constituía a prelazia de Soalhães, circunscrição eclesiástica fora da jurisdição diocesana (por isso designada "nullius dioceses"). Como refere o autor do *Portugal sacro-profano…*, em 1768, o prelado de Soalhães tinha "jurisdicção quasi Episcopal, pleno jure no Clero, e povo, sem conhecer das causas das pessoas daquella Igreja, mais que elle, e o Metropolitano por via de appellação" (Niza, 1767: 225).

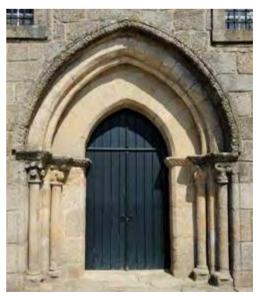
Soalhães recebeu foral datado de 15 de julho de 1514. Os limites do concelho correspondiam, sensivelmente, aos da paróquia, embora a esta pertencesse uma parte do termo de Gouveia, como explica Jaime da Silva Teles, abade-prelado de Soalhães em 1758. Este acrescenta, ainda, que o município constava de juiz ordinário (que também o era dos órfãos), dois vereadores, um almotacé, um procurador e dois escrivães (um público e um da câmara), um meirinho e um porteiro. Havia uma só companhia de ordenanças com um capitão-mor, alferes e mais subalternos. Para além deste oficialato existia ainda um monteiro que era pago pelo monteiro-mor do reino. O abade auferia de renda então 4000 cruzados "certos" (Teles, 1758).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

Apesar do peso histórico que se cola a esta Igreja de Soalhães, particularmente nos séculos ditos da Idade Média Plena, são parcos os vestígios que nos falam dessa época. Mesmo o olhar menos treinado se apercebe, desde logo, que estamos diante de um edifício profundamente transformado durante a Época Moderna. Em primeiro lugar as amplas dimensões da nave única e a profundidade da capela-mor retangular não são características do período românico, justificando-se, como veremos mais adiante, numa transformação que procurou atualizar o interior do templo dentro de uma estética e liturgia pós-tridentinas. Também os amplos janelões retangulares nos confirmam esta tese. Se a época românica se caracteriza pelo caráter místico dos seus interiores, apenas iluminados por estreitas frestas, já a Época Moderna e em especial a barroca, cultuam a "luz a jorros".

Assim sendo, da Época Medieval persistem três elementos, que cremos que foram conservados apenas enquanto testemunho de uma antiguidade que se quis reafirmar neste monumento. São eles o portal principal, a moldura interior do óculo da fachada principal e o arcossólio com arca tumular na capela-mor.

O portal principal, testemunhando já uma organização protogótica, datará já do século XIV (Almeida, 1978: 270). A ausência de tímpano, associada às arquivoltas de perfil quebrado, bem o atesta. Se as internas são toreadas, já a arquivolta externa mostra relevado um motivo cordiforme enlaçado, como que desenhando "ee" invertidos. Além disso, os capitéis, ostentando temas vegetalistas e animalistas (aves), são também protogóticos, mostrando um evidente naturalismo e uma certa elegância desenhada pelo seu cesto. Não nos espanta esta cronologia se tivermos em conta que foi apenas em 1304 que D. João Martins "de Soalhães" recebeu e vinculou a um morgadio a abadia que aqui existia.

Fachada ocidental.

Fachada ocidental. Portal.

Fachada ocidental. Portal. Capitéis.

Também o túmulo inserido em arcossólio na capela-mor, no lado da Epístola, confirma esta cronologia. Embora se desconheça quem de facto nele está sepultado, por se tratar de uma sepultura anepígrafa, a verdade é que se procurou memorar através de uma sucessão de oito escudos quem nele se fez sepultar. Mas a passagem do tempo não nos permite hoje fazer qualquer leitura. A existência de vestígios de policromia faz-nos supor que seria apenas através da cor que se deram a conhecer as armas da personagem que aqui descansa, pois os escudos seriam lisos. A localização deste túmulo na capela-mor remete-nos de imediato para alguém de alta estirpe, ligado seguramente ao padroado da Igreja.

Os escudos são abrigados por microarquiteturas de evidente sabor gótico: uma arcada composta por arcos trilobados e dotados de capitéis. Sobre a arcada, microempenas encimadas por remate em forma de trevo. A tampa do túmulo, de secção hexagonal e volume em duas águas, apresenta uma cruz e uma sucessão de motivos florais envolvidos por um multiplicado motivo fitomórfico.

Por fim, no interior do vão de iluminação que encima o portal principal, iluminando o interior da nave, de desenho já moderno, vemos ainda uma moldura pontuada por pérolas de indubitável sabor mediévico. A sua presença confirma-nos que, pelo menos, a estrutura da fachada românica foi mantida aquando das obras do século XVIII. Tudo o resto que dá corpo a esta Igreja fala-nos já de uma outra época, de uma outra liturgia, de um outro espírito, de uma outra estética e, por fim, de um outro gosto.

Capela-mor. Parede do lado da Epístola. Arcossólio e arca tumular.

Capela-mor. Parede do lado da Epístola. Arca tumular.

Fachada ocidental. Óculo (vista interior).

Vista geral do interior a partir da nave.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

A Igreja de São Martinho de Soalhães foi, pois, profundamente remodelada durante setecentos. A torre que se adossa a norte à fachada principal, com seu remate bolbiforme, o óculo com formas curvilíneas que encima o portal principal, os amplos janelões que na fachada principal (e nas laterais) iluminam "a jorros" o interior da Igreja, os pináculos classicizantes que rematam os ângulos dos vários corpos da Igreja falam-nos de uma mesma linguagem de sabor barroco, apesar do regionalismo e de uma certa contenção que lhe está evidentemente associado.

Contrariamente, a primeira impressão do visitante, ao entrar na Igreja matriz de Soalhães, é a profusão de cores e materiais. Dir-se-á que, aqui, o barroco, a que se reporta o grosso desta gramática decorativa, faz jus à afirmação axiomática "horror ao vazio". Efetivamente, sendo a Igreja constituída, como já o era em 1758, por cinco altares repartidos entre a capela maior e a nave, o espaço entre cada um dos retábulos do corpo eclesial encontra-se revestido por painéis azulejares e madeira entalhada. Como refere José Carlos Meneses Rodrigues, "é um templo marcado por diferentes campanhas de talha: neoclássico no retábulo-mor; nacional deslocado (antigo mor) na capela lateral do Evangelho e nas colunas dos colaterais; transição nacional

Nave. Coro alto. Cartela.

joanino no retábulo lateral da Epístola, no frontispício do arco cruzeiro e nos quartelões da nave" (Rodrigues, 2004: 259). Ao nível do corpo, as intervenções poderão corresponder à data de 1733, relevada num medalhão colocado a meio da balaustrada do coro alto. Deste espaço é possível obter uma imagem global do investimento na decoração do corpo da nave – investimento algo excêntrico quando comparado com outras matrizes e se tivermos em conta que cabia aos fregueses a contribuição maior para as obras neste espaço. Contudo, a excentricidade da obra, o valor da ornamentação e a profusão de materiais, técnicas e mesmo gostos, podem ser justificados com o estatuto da Igreja, a que já aludimos.

Grande impressão visual causam os amplos painéis azulejares, historiados. Características do século XVIII, as cenas aqui representadas são enquadradas por cercaduras monumentais e com uma importância quase autónoma, onde se introduz um vocabulário claramente barroco: grinaldas de flores e de frutos, *putti*, motivos arquitetónicos, etc. Ao nível da composição das cenas é por demais evidente a teatralização do gesto criada pelas figuras representadas. Santos Simões (1971: 108) identificou as cenas iconografadas na nave da Igreja: do lado esquerdo, da entrada para a capela-mor, *Moisés e a Serpente de Bronze* e a *Samaritana e Jesus falando aos Discípulos*; do outro lado, um grande painel onde se representa *Moiséis fazendo brotar água da fonte do deserto.* Este especialista na arte azulejar destaca a dimensão (de 20x48 azulejos) e a qualidade deste painel que realça, como motivos ornamentais, os acidentes que o cortam, ou seja, o confessionário e o púlpito (Simões, 1971: 108). A obra de azulejo deverá datar de cerca de 1740-50.

Nave. Parede norte. Painéis de azulejos.

Nave. Parede sul. Painéis relevados.

Do coro podemos observar que ao nível de revestimento azulejar se segue um registo de painéis em médio relevo, policromados e com *chinoiserie*, cercados por talha ornamentada com motivos vegetalistas e figuras humanas. A disposição dos painéis é assimétrica, correspondendo, nas paredes norte e sul, a diferentes estratégias do artífice ou artífices para integrar o apainelamento no espaço disponível das superfícies. Assim, na parede sul – fazendo uma leitura do arco cruzeiro para o coro alto –, o primeiro painel, onde se encontra representado São Martinho paramentado com as vestes episcopais, exibe-se sozinho, separado pelo altar lateral que, em 1758, seria dedicado à Virgem do Rosário. Segue-se um outro painel com a representação da dádiva de São Martinho ao pobre, enquanto soldado. Novamente o registo horizontal é interrompido por um vão (porta lateral) e pelo púlpito. O friso prossegue com três painéis cujo programa iconográfico não versa a hagiografia martiniana, mas cenas da Paixão de Cristo – *Ecce Homo* (Jo 19, 4-7), Coroação de Espinhos e Suplício (Mt 27, 27-30). Este conjunto deve ser lido com o que lhe é simétrico, e a partir deste, na parede norte, onde o autor (ou autores) deixou plasmadas as cenas da Oração e Agonia no Horto (Mt 26, 36-46), Prisão (Mt 26, 50-56) e Escarnecimento do Salvador (Mt 27, 27-30) e, finalmente, completado com um Calvário, último painel que ornamenta o arco cruzeiro.

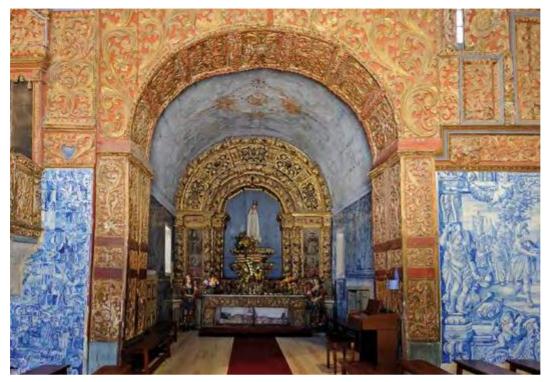
Esta composição, ainda que heterogénea do ponto de vista iconográfico, parece sugerir uma homogeneidade catequética e espiritual, apelando para o percurso sacrificial e para o mundo caritativo. A ornamentação da talha cria uma unidade que inclui o revestimento do arco cruzeiro (rematado por uma Crucifixão) e os dois retábulos colaterais, de São Pedro e São Paulo, cada um deles representado com os seus atributos.

O registo apainelado é, como vimos, interrompido a sul pelo retábulo lateral, hoje dedicado ao Sagrado Coração de Jesus, Santo António de Lisboa e São Francisco de Assis e que, em 1758, corresponderia ao da Virgem do Rosário, como atesta a informação escrita do abade de então. A gramática da sua decoração insere-se na transição do estilo nacional para o joanino, com intervenções posteriores de sabor neoclássico, ao nível da mesa de altar sotobanco.

Arco triunfal.

Nave. Parede sul. Retábulo.

A norte, abre para a nave a capela dedicada a São Miguel. Efetivamente, e embora o altar tenha sido espoliado da imagem titular, o revestimento azulejar recorda o patrono, referido em 1758 (Teles, 1758)[3]. Em ambas as paredes laterais abrem-se cenários azulejares com representações do arcanjo Miguel como psicopompo, ao mesmo tempo juiz e guia das almas. O abade Jaime da Silva Teles não esclarece se esta capela era da jurisdição particular, mas é provável que o fosse e que coubesse à família dos padroeiros a sua fundação e administração. A uniformidade

3 A imagem que presidia ao retábulo bem pode ser a que hoje se expõe em nicho na nave.

Nave. Parede norte. Capela de São Miguel.

com a gramática decorativa da nave poderia então ser explicada pelo mecenatismo dos senhores do padroado que, em 1733 (data provável da campanha de obras), eram D. Tomás Teles da Silva e D. Maria Xavier de Lima, 12.ª viscondessa de Vila Nova de Cerveira (Gaio, 1938-1941).

O corpo central do retábulo desta capela, de estilo nacional, embora alterado em épocas posteriores (hoje dedicado à Virgem do Rosário de Fátima), é ladeado por duas pinturas que representam, num flanco, Santo Antão e Santa Águeda e, no outro, São Gonçalo e Santa Luzia. Acrescentada posteriormente, uma urna envidraçada acolhe, sob o altar, o corpo de Cristo jacente.

Comparada com a nave, a capela-mor é particularmente despojada de ornamentação[4], contrariando assim a ideia de que este espaço, mais nobre, a cargo do padroeiro ou do abade, devia ser dotado de investimento superior. Todavia, a única marca do prestígio patronal é o túmulo, acima descrito, e que devia ter recebido o corpo de algum dos primeiros morgados ou seus descendentes entre o século XIII e XIV[5].

4 Segundo nos informa Santos Simões (1971: 108), por ocasião da sua visita a esta Igreja, em dezembro de 1970, o prior comunicou da sua intenção de "mandar azulejar a capela-mor, inacreditavelmente nua de todos estes mimos artísticos".

5 Embora anapigráfico, João Belmiro Pinto da Silva (1990) considera-o moimento de Vasco Anes de Soalhães. O primeiro morgado foi Vasco Anes de Soalhães que, devido a traição, assassinou a mulher, D. Leonor Rodrigues Ribeiro. Deste casamento houve Rui Vasques Ribeiro, 2.º administrador do morgadio de Soalhães, o qual foi pai de D. Teresa Rodrigues Ribeiro, 3.ª senhora do vínculo. Por esta altura, em meados do século XIV, os Vasconcelos entram na posse de Soalhães, dado que D. Teresa casa com o alcaide-mor de Coimbra, Gonçalo Mendes de Vasconcelos. Sobre esta família, ligada ao mosteiro de Grijó, ver Sottomayor--Pizarro (1987: 294 e ss).

Capela-mor.

Capela-mor. Teto.

O retábulo, de estilo neoclássico, alberga as imagens de São Martinho de Tours e Santa Luzia[6]. Ao cimo do trono, uma imagem de Cristo crucificado que anula o vazio do espaço votado à exposição do Santíssimo Sacramento.

Também diverso em decoração e trabalho de talha é o teto da capela maior quando comparado ao do corpo da Igreja. Aqui, o artesoado demonstra uma clara variação cromática e de desenho, embora não exiba a riqueza iconográfica de outras igrejas cujas abóbadas são vastos manuais hagiográficos (exemplo de São Cristóvão de Nogueira, em Cinfães). À parte a fiada de painéis centrais onde é possível ler as representações de Santa Teresa de Ávila (?), Santo António de Lisboa, São Domingos de Gusmão (?), São João Baptista, São Martinho de Tours, São Bento, Santo Antão, entre outras venerandas entidades que não lográmos identificar, o restante apainelado exibe decoração vegetalista, alternando figuras de meninos com símbolos marianos e outros, alegóricos, que o mau estado de conservação das pinturas não permite decifrar. Embora possamos admitir que a capela-mor tivesse sofrido profundas transformações no decurso dos séculos XIX e XX, que modificaram a fisionomia decorativa, com alteração de forro e reboco – eliminando, assim, uma provável campanha de obras setecentista –, a decoração atual do teto de caixotões pauta-se por uma sobriedade cromática e de desenho em nada comparável à que cobre o espaço da nave.

A sacristia, adossada a norte à capela-mor, encontra-se revestida por azulejo, com moldura de acantos, de figura avulsa, cantos de estrelas e motivos de barcos, pássaros, entre outras representações (Simões, 1971: 108).

Sacristia. Revestimento azulejar, lavatório e retábulo.

6 A leitura da linguagem decorativa deste altar pode ser colhida em Rodrigues (2004: 397).

Nave. Teto. Caixotões apainelados.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Com a República e, nomeadamente, com a Lei da Separação de 20 de abril de 1911, o novo regime considerou a Igreja Católica uma simples agremiação particular, suprimiu as despesas do Estado com o culto e espoliou aquela instituição de todos os seus bens móveis, imóveis e matéria contributiva (foros, censos, pensões, etc) – artifício já usado em 1834 para angariar os fundos necessários à prossecução de fins políticos e reformas sociais dos novos próceres do regime.

O artigo 62.º da Lei da Separação indica que todos os bens imobiliários e mobiliários, incluindo benfeitorias e excluindo apenas a "propriedade bem determinada de uma pessoa particular ou de uma corporação com individualidade jurídica", deviam ser arrolados e inventariados. E porque a ação mereceria celeridade, o mesmo artigo indica que a inventariação devia ser efetuada "sem necessidade de avaliação, nem de imposição de selos, entregando-se os mobiliários de valor, cujo extravio se recear, provisoriamente à guarda das juntas de freguesia ou remetendo-se para os depósitos públicos ou para os museus" (Lourenço, 1943: 139). Para o efeito devia ser constituída uma comissão concelhia de inventário, a que presidia o administrador do município, e assessorada pelo escrivão da Fazenda – já que este era, muito mais que um problema ideológico, uma questão de finanças. Todavia, podia ficar em mãos das corporações e eclesiásticos à frente das catedrais, igrejas e capelas "que teem servido ao exercício público do culto católico", os objetos estritamente necessários à liturgia (Lourenço, 1943: 139).

O primeiro recuo à severidade imposta por esta legislação foi em 1917. Sidónio Pais ordena, por Decreto de 9 de dezembro daquele ano, que os castigos impostos pela desobediência à lei de 1911 fossem revogados, assim como a proibição do exercício de culto em edifícios do Estado. Em 1918 foi extinta a Comissão Central da Execução da Lei da Separação que, como braço da República Portuguesa, controlava sem vigilância, nem controlo externo ou superior, o processo de nacionalização dos bens eclesiásticos iniciado em 1911. A 22 de fevereiro de 1918 surgiu uma nova Lei da Separação, corrigindo alguns ataques notoriamente anticlericais que Afonso Costa e a ala radical do republicanismo gizaram na primeira versão (Lourenço, 1943: 197).

É no seguimento da nova legislação (artigo 5.º da Lei da Separação) que podemos enquadrar parte da documentação referente a Soalhães. Efetivamente, esta como outras paróquias podiam usufruir dos templos e alfaias confiscados em 1911, "mediante inventário, reservando-se o direito de os fazer entrar [aos móveis e alfaias] nos próprios da fazenda Nacional, se, durante três anos consecutivos, faltar corporação que os mantenha ao culto" (Lourenço, 1943: 199).

Nesse sentido, com data de 27 ou 28 de maio de 1919 e em resposta ao "art. 62 da lei da separação das Egrejas do Estado"[7], a comissão de Soalhães apresentou o "arrolamento e inventario" da Igreja paroquial, com ampla descrição dos bens passados à propriedade do Estado, mas a uso litúrgico e de culto, como passamos a resumir.

7 PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral - Arquivo. Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Marco de Canaveses, Arrolamento dos Bens Cultuais, Soalhães, ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/024 (Processo), fl. 83.

Ao nível dos retábulos informou-se que o “altar-mor com retábulo trono e sacrario de madeira dourada em parte” expunha um cruxifixo, as imagens de São Martinho e de Santa Luzia, além de “um painel de pouco valor”[8].

No altar da Senhora das Dores, a imagem do mesmo nome era acompanhada por um Menino Jesus, um crucifixo e o Coração de Jesus. O altar assim titulado, além da imagem que invoca, albergava outras duas: uma de Santo António e outra representando São Francisco. O retábulo da Virgem do Rosário, além da própria, possuía uma imagem de Santo António e outra de São José. Registava-se, ainda, o altar do Senhor dos Passos, com imagem da mesma invocação. Finalmente, na Capela das Almas e altar de São Martinho registavam-se uma imagem desta invocação, uma de São Miguel, uma de São Brás, uma de Santa Luzia e outra dita “Santa Santana”[9].

Além dos elementos retabulares, com as respetivas imagens, foram arroladas peças destinadas ao culto e eucaristia, como castiçais, lâmpadas, cálices, custódias, etc., organizados em “objectos de bronze e metal” e em “objectos de prata”[10]. A estes acrescentaram-se, naturalmente, os paramentos[11].

Com o movimento de 28 de maio, apoiado por uma parte considerável dos católicos, a questão religiosa tomou outro rumo, menos agressivo e mais vantajoso para a Igreja. Pelo Decreto n.º 11887, de 6 de julho de 1926, da autoria de Manuel Rodrigues, foi devolvida a personalidade jurídica à Igreja, a regularização dos bens afetados pela espoliação republicana e a liberdade de culto, associação e ensino religiosos. O artigo 10.º da Lei referida indicava a entrega dos bens mobiliários e imobiliários “destinados ao culto católico”, mas só o seu usufruto, acrescentando, porém, à lei produzida durante o consulado de Sidónio que os objetos entretanto afetos a museus pudessem ser requisitados para utilização na liturgia (Lourenço, 1943: 228). Deviam manter-se nas mãos da República Portuguesa os que não haviam sido aplicados a serviços de utilidade pública. Só em 1940, segundo o artigo 6.º da Concordata entre Portugal e a Santa Sé, foi reconhecida “à Igreja católica a propriedade dos bens que anteriormente lhe pertenciam” e que àquela data estavam na posse do Estado, desde que, estipula o legislador, “o acto de transferência” fosse “celebrado dentro do prazo de seis meses a contar da troca das retificações” daquela “Concordata” (Lourenço, 1943: 351).

Pelo documento datado de 7 de agosto 1930, a Comissão Concelhia de Inventário, em resposta ao artigo 63.º da Lei da Separação, procedeu a novo arrolamento[12], decerto para acautelar o usufruto dos bens espoliados. Abria o processo de inventariação a referência “à igreja paroquial construída de pedra e cal, coberta de telha tipo marselha, com suas ferragens e todas as suas pertenças, tendo ao lado uma torre com dois sinos e um relogio”. Trata-se de um exaustivo inventário que, embora não descreva as peças nem identifique a sua procedência ou cronologia, clarifica quanto à qualidade e importância dos materiais, objetos e alfaias: paramentos de damasco de seda e manto de cetim de seda. Somam-se cálices, coroas de imagem, custódias,

8 Idem, fl. 83-83 v.º.
9 Idem, fl. 83 v.º.
10 Idem, fl. 85.
11 Idem, fl. 85 v.º.
12 Idem, fl. 88, 88 v.º, 89 e 89 v.º.

turíbulos, vasos e cruz processional, tudo em prata. Segue-se o acervo escultórico, já referido em 1919.

Como se pode depreender a partir do que foi dito, embora a Igreja de Soalhães tenha claras raízes medievais, situadas na época que a história tem vindo a designar como românica, a verdade é que são parcos os vestígios materiais desta época que persistem visíveis no atual edifício. Tal facto contribuiu para que, aquando da classificação deste imóvel como Monumento Nacional, se tivesse gerado uma certa polémica ao nível dos órgãos competentes.

Foi pelo Decreto n.º 129, de 1977, que a Igreja de Soalhães foi classificada como Monumento Nacional, ou melhor, o conjunto dos seus elementos românicos. Logo de imediato foi emitido um parecer pela Direção dos Monumentos do Norte no qual se afirmava a riqueza do seu interior, "tanto pela sua talha de madeira como pelos magníficos painéis de azulejos historiados que a decoram, mas estes elementos não são abrangidos pela classificação referida"[13]. Pelo que se propõe desde logo a sua inclusão.

A Comissão Organizadora do Instituto de Salvaguarda do Património Cultural e Natural emitiu rapidamente um parecer favorável à retificação da classificação de Soalhães, considerando-se "não fazer muito sentido a classificação de elementos, exteriores ou interiores, que façam parte integrante de um imóvel, embora possam eles ter sido o motivo determinante que conduziu à classificação"[14]. Assim, por despacho do Secretário de Estado da Cultura, de 26 de março de 1980, passou a classificação a abranger toda a Igreja de Soalhães[15].

Só a partir dessa data é que temos notícias da realização de intervenções de salvaguarda nesta Igreja (Amaral e Sereno: 1994), agora toda ela Monumento Nacional. A classificação de um monumento é um ato fundamental para fixar critérios de valorização do património imóvel, "pois determina que determinado bem possui um inestimável valor cultural"[16]. Na verdade, a classificação de um imóvel consiste no primeiro passo para a sua proteção, recuperação e valorização. Esta proteção impõe todo um conjunto de regras que têm como fim a salvaguarda da integridade patrimonial do imóvel, embora, ressalve-se, a classificação não seja suficiente para conservar e valorizar o imóvel.

A população de Soalhães, criando desde logo uma Comissão Fabriqueira[17], encetou os contactos necessários com as entidades responsáveis no sentido de promover uma urgente intervenção de salvaguarda no edifício religioso. Em 1982 foi iniciado um processo de diversos trabalhos de conservação e que se prolongaram, pelo menos, até finais do século XX. Em 2010, a Igreja de Soalhães integrou a Rota do Românico. **[MLB / NR]**

13 Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais / Direção dos Monumentos do Norte – "Igreja de Soalhães: processo de classificação do seu interior" [SIPA.TXT.00671469]. [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [N.º IPA 00006475].

14 Parecer, 26 de março de 1980 [SIPA.TXT.0142940 e SIPA.TXT.0142941]. Idem.

15 Ofício do IPPC, 6 de junho de 1980, [SIPA.TXT.0142942]. Idem.

16 Nos termos da alínea 1 do art.º 18 da LEI n.º 107. *D.R. Série I - A.* 209 (2001-09-08) 5808- 5829.

17 Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais / Direção dos Monumentos do Norte – "Igreja de Soalhães: processo de classificação do seu interior" [SIPA.TXT.00671469]. [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [N.º IPA 00006475].

CRONOLOGIA

875: referência a uma basílica onde existiriam relíquias de São Martinho;

1120: referência ao mosteiro de Soalhães;

1304: instituição do morgadio de Soalhães;

1320: Soalhães, juntamente com Santa Cruz e Mesquinhata, são taxadas em 400 libras;

1514, julho, 15: data do foral de Soalhães;

1733: data que assinala reformas na estrutura e património integrado da Igreja (assinalada no coro alto);

1740-1750: cronologia provável para a campanha azulejar da nave da Igreja de Soalhães;

1977: classificação da Igreja de Soalhães como Monumento Nacional (Decreto n.º 129);

1980, março, 26: despacho de alargamento do âmbito de classificação da Igreja de Soalhães contemplado pelo Decreto n.º 129 de 1977;

1997, dezembro, 31: decreto estabelecendo uma nova redação à designação oficial da Igreja;

2010: a Igreja de Soalhães passa a integrar a Rota do Românico.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

A BÍBLIA sagrada. Lisboa: Paulus Editora, 2009. 1880.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

AMARAL, António Caetano; ALMEIDA, M. Lopes de; PEGADO, César – *Para a história da legislação e dos costumes de Portugal: memória V*. Porto: Livraria Civilização, 1945.

AMARAL, Paulo; SERENO, Isabel – *Igreja matriz de Soalhães/Igreja de São Martinho* PT011307220015 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 1994. [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*… Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

CUNHA, Rodrigo da – *Catalogo e historia dos bispos do Porto*. Porto: João Rodriguez, 1623.

DECRETO n.º 129. *D.R.* 226 (1977-09-29).

DECRETO n.º 67. *D.R. Série I B*. 301 (1997-12-31).

FIGUEIREDO, José Anastácio de – *Nova história da ordem de Malta*… Lisboa: na Officina de Simao Thaddeo Ferreira, 1800.

GAIO, Felgueiras Manuel José da Costa – *Nobiliário de famílias de Portugal*. [Braga]: Agostinho de Azevedo Meirelles/Domingos de Araújo Affonso, 1938-1941.

LEI [da Separação do Estado das Igrejas]. *D.G.* 92 (1911-04-21) 1619-1624.

LEI n.º 107. *D.R. Série I - A*. 209 (2001-09-08) 5808- 5829.

LOURENÇO, Joaquim Maria - *Situação jurídica da Igreja em Portugal: análise histórico-jurídica e crítica das relações da Igreja católica com o Estado Português*. Coimbra: Coimbra Editora, 1943.

MOREIRA, Domingos A. – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 7-8 (1989-1990) 7-119.

NIZA, Paulo Dias de – *Portugal sacro-profano*… Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa, 1767.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN – *Processos vários*. Nº IPA PT011307220015 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Marco de Canaveses, Arrolamento dos Bens Cultuais, Soalhães, ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/024 (Processo).

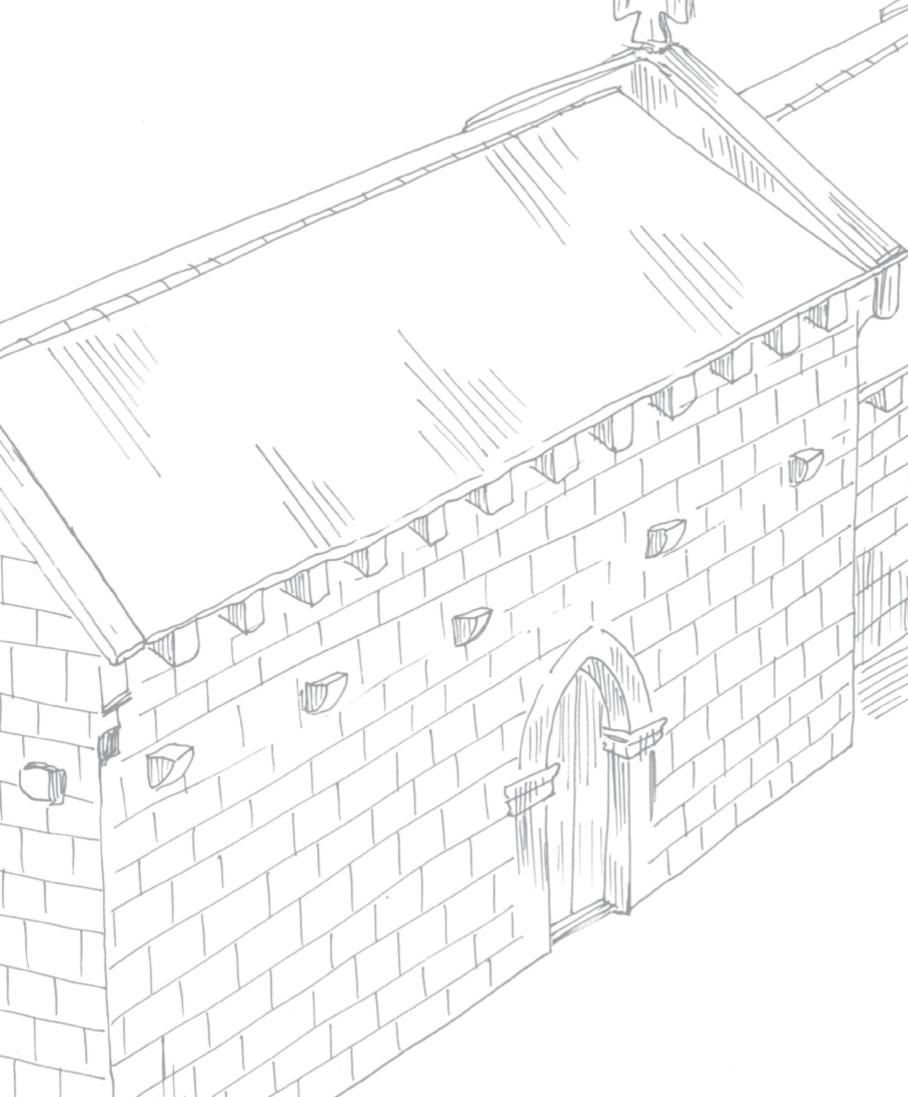
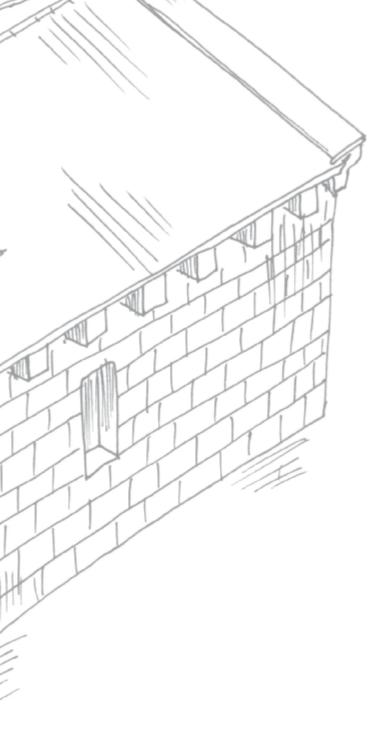
RODRIGUES, José Carlos Meneses – *Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale do Sousa: séculos XVII-XIX*. Porto: Universidade Porto, 2004.

SILVA, João Belmiro Pinto da – *Marco de Canaveses: sepulturas medievais concelhias: sepulturas com lages de cobertura e túmulos móveis*. Marco de Canaveses: [edição de autor], 1990.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII: tomo I: tipologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Universidade do Porto, 1997. Dissertação de doutoramento em história da Idade Média na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

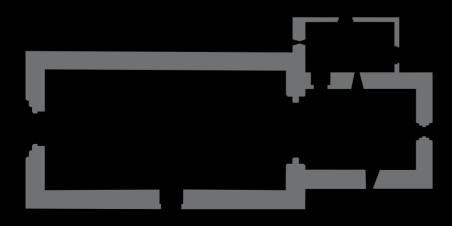
__________ – *Os patronos do mosteiro de Grijó: evolução e estrutura da família nobre: séculos XI a XIV.* Porto: Universidade do Porto, 1987.

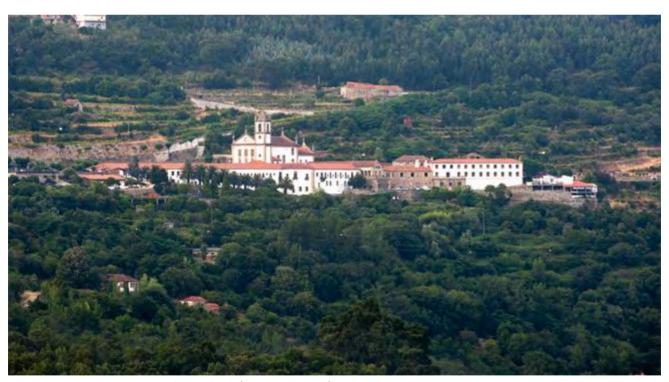
TELES, Jaime da Silva – [Memória Paroquial de] Soalhães [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/35/181.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DA NATIVIDADE DE ESCARAMÃO

CINFÃES

IGREJA DE NOSSA SENHORA DA NATIVIDADE DE ESCARAMÃO

CINFÃES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

O couto de Vila Meã era, em 1258, do mosteiro de São João de Pendorada (Marco de Canaveses) e, segundo os deponentes de então, fora doado por D. Afonso Henriques (r. 1143-1185) a Sarracino Mendes, alcunhado o Espinha. Alguns autores julgam ver neste infanção o Sarracino Viegas (doc. 1123-1165)[1], tenente do castelo de Benviver e um dos padroeiros do dito mosteiro, a quem tanto D. Teresa (1080-1130) como o seu filho premiaram pelos serviços prestados nas lides contra os mouros. Foi durante o abaciado de D. Pedro (1121-1143) que, por escambo, Vila Meã entrou para a esfera do domínio temporal de Pendorada, numa estratégia de aquisições dominiais à vista do mosteiro. De resto, durante o mesmo período contam-se várias doações e trocas de propriedades em Souselo, Espadanedo, Travanca, Sardoura, etc. Parecia mais cómodo aos abades de Pendorada atravessar o Douro para administrar, do que vencer os contrafortes montanhosos onde o próprio mosteiro se fixou.

Mosteiro de Alpendorada (Marco de Canaveses). Vista geral.

1 As datas extremas são indicadas por Mattoso (2002).

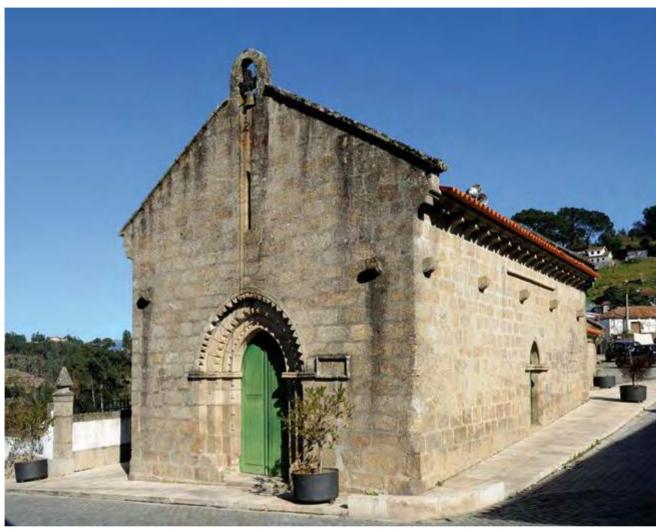
O couto era, no século XIII, formado pelas povoações de Escamarão, Vila Meã, Merujais, Vila Pouca e Couto (que se situava no limite oeste do mesmo, à sua entrada). Escamarão, povoação situada num outeiro sobre a confluência dos rios Paiva e Douro, constituía uma atrativa zona de passagem. Por um lado, encontrava-se junto a um importante cais e, por outro, no cruzamento de duas vias de penetração do litoral para o interior, uma que acompanhava o Douro na sua margem austral e outra que infletia para sul marginando o rio Paiva. Para demarcar não só no temporal, como no espiritual, o mosteiro de Pendorada terá providenciado a edificação de um templo (ou pelo menos a sua reconstrução), edifício de reduzidas dimensões que assegurava a independência religiosa do pequeno couto em relação a Souselo, paróquia contígua, ou a Fornos, já do outro lado do rio.

A Igreja foi sagrada em honra de Santa Maria, segundo o costume monástico, e no período moderno tomou a invocação da Natividade, embora no *Censual da sé de Lamego* (século XVI, 1.º quartel) ainda se titule Santa Maria do Escamarão. Estava isenta de confirmação por ser vigararia anexa de mosteiro (Fernandes, 1999).

Em 1527, os recenseadores incluem o couto no julgado de termos de Sanfins (a que respondia em matéria de crime) e segundo eles constava de 13 moradores repartidos entre Escamarão e Vila Nova, omitindo os nomes dos lugares já referidos em 1258 (Collaço, 1931). Só no século XVIII voltam a ser indicados, juntamente com Várzea, Fonte, Cruz, Bouça e Granja, lugarejos formados certamente pela pressão demográfica que caracterizou a sociedade portuguesa e europeia ao longo do Antigo Regime.

É, aliás, em 1758, que temos o retrato mais fiel do então já velho coutamento: pequeno território entre o Douro e o Paiva, com 10 lugares, de onde se descobriam as freguesias de Fornos, Sobrado, Souselo, Pendorada, Várzea, Fornelos, São Miguel e Canelas de Entre-os-Rios. Para o reitor António Pereira de Andrade, nos limites da paróquia não existia mosteiro algum, nem misericórdia ou hospital. Apenas uma capela dedicada a São João Baptista, no lugar de Vila Meã (anexa à casa de João Antunes de Guimarães, da cidade do Porto) e certos vestígios de uma fortificação num outeiro na foz do Paiva, entre Escamarão e Fornos.

Segundo o memorialista, a Igreja tinha três altares: o maior dedicado à Senhora da Natividade, São Bento e São Miguel e, nos dois colaterais, a Senhora dos Milagres e a Senhora da Graça. Não havia confrarias, nem irmandades, nem beneficiados, apenas o reitor colado, ali nomeado por Alpendorada e que auferia oito moedas e meia.

A singeleza do edifício contrastava com uma certa importância espiritual, já que à Igreja acorriam quatro procissões provenientes das freguesias do concelho de Sanfins: uma no primeiro domingo de maio, outra no domingo da Paixão, uma na segunda oitava do Espírito Santo e, finalmente, uma durante o mês de junho. O reitor assinalou, contudo, a decadência do orago patronal enquanto culto hagioterapêutico, pois notava ser menor a afluência de peregrinos, que vinham "mais pello discurso do tempo (…) mas ja nam com a Frequençia que era antigamente". E narra a lenda que cumulava de prestígio e maravilha a invocação mariana, outrora (talvez) protetora da maternidade e da fertilidade: "e tendo eu ouvido a pessoas antigas desta Freguezia, e de Fora della que a Senhora desta igreja trouxera a hum christam, que estava captivo, em terra de mouros, a esta terra, prezo com cadeias de Ferro, metido em hua caixa, e

Vista geral.

hum mouro asentado sobre a caixa, e que as cadeias vieram pera esta igreia, e que o parocho pello descurso do tempo, as mandara desfazer em pregos; esta huma pedra labrada e redonda do comprimento de tres covados levantada ao alto, a vista desta igreja onde chamam a Cal do Luzio, na Freguezia de Sam pelagio de Fornos que dizem he memoria deste evidentissimo milagre (…)" (Andrade, 1758).

De resto, o mesmo reitor não deixa de assinalar os principais aspetos económicos da freguesia, como os mercados e o Douro, enquanto importante canal de comunicação com a cidade do Porto. Das duas feiras que se realizavam em Escamarão, a de São Miguel, franca, era a mais relevante, prolongando-se durante uma semana. Ainda no século XIX impressionava pela afluência de comerciantes e compradores e pelo pitoresco do seu arraial, imortalizado por Alberto Pimentel (1872). A outra, menor, era mensal e dela constava o comércio de gado, uma das principais fontes de rendimento da região.

Situada sobre a embocadura do Paiva, a posição estratégica de Escamarão e do couto de Vila Meá não deve ter passado despercebida ao poder senhorial. Assim o testemunha a fortificação no Outeiro do Castelo (hoje um ilhéu, depois do represamento do rio) e, claro, o interesse da nobreza medieval que aqui dispôs de interesses vários, mesmo depois do coutamento. Por isso não surpreende a nota do reitor Andrade sobre as 60 pipas de vinho que os barcos eram capazes de carregar Douro abaixo, apesar do seu caráter arrebatado. O lugar era de acostagem e de travessia, como demonstram as repetidas menções, na cartografia portuguesa, ao sítio de Escamarão, a Santa Maria do Escamarão ou a outras deturpações toponímicas ainda assim facilmente identificáveis com o burgo próximo à interseção dos dois rios.

Couto e freguesia extinguem-se com a chegada do liberalismo, sendo a freguesia anexada à de Souselo, pelo Decreto n.º 24, de 16 de maio de 1832, ainda que o local tenha permanecido até aos dias de hoje como local de passagem intimamente ligado ao tráfego fluvial.

Ilha do Castelo (Castelo de Paiva).

Vista geral do interior a partir da nave.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

Quando Pedro Dias estudou "as construções arcaizantes [góticas] nas comarcas de Entre Douro e Minho, de Trás os Montes e da Beira", deu a Igreja de Escamarão, entre outros exemplos, como modelo da persistência de um figurino muito ligado ao estilo românico e que se manteve em vigor durante os séculos XIII, XIV e XV (Dias, 1994: 151). Seguindo um esquema comum, igrejas como a paroquial de Tarouca (Lamego), Azinhoso e Algosinho (ambas em Mogadouro) ou Gatão (Amarante), são geralmente compostas por um corpo baixo e coberto por um madeiramento geral. A nave única é geralmente mal iluminada, tendo óculos e estreitas frestas como fontes de iluminação. A decoração é de tipo popular, com apego ao bestiário românico e, por vezes, exteriormente com pequenos e frustes contrafortes (Dias, 1994: 151).

Igreja de Gatão (Amarante). Capela-mor.

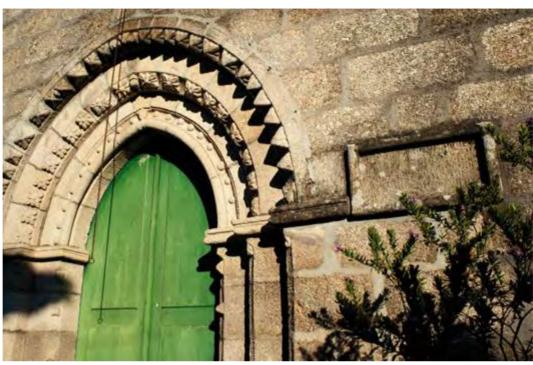
É neste sentido que devemos entender a Igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarão, enquanto testemunho de persistência das fórmulas românicas numa cronologia que é já coeva de uma nova estética. O gótico de matriz francesa, que nasce em meados do século XII na região da Île-de-France e que largamente se expande nos dois séculos seguintes, poucas vezes se consubstanciou na arquitetura religiosa portuguesa através da abertura de grandes vãos de iluminação ou da criação de amplos espaços, diáfanos e comunicantes (Rosas, 2008: 164). Além disso, estando o gótico português mais ligado a soluções do gótico meridional, que privilegiam as massas murais, é pois pelo aspeto maciço dos muros que este se impõe. Conforme nos lembra Lúcia Rosas, um estilo não é só caracterizável pelas formas, mas também pela relação entre as partes do edifício, pelo uso que se faz do espaço construído, pela maneira de o embelezar e simbolizar e pelas várias formas de responder às solicitações da sua época (Rosas, 2008: 164).

Carlos Alberto Ferreira de Almeida encontra como justificação para a diversidade existente no românico português a sua longa perduração (Almeida, 1971: 87). Mais do que as diferenças geográficas, persistem as variantes cronológicas. Ao referir-se às novas vertentes de investigação histórico-artística, Vítor Serrão, evocando Carlo Ginzburg, Enrico Castelnuovo e Carlo Poni (1991)[2], apela à noção operativa de "alto" e de "baixo", método que analisa em igualdade todos os comportamentos da criação de um tempo e espaço determinados, sejam os de "periferismo", marcados pela maior intemporalidade, pela ruralidade e pela soltura dos imaginários locais (o "baixo") ou os da chamada "alta cultura", gerados nos "centros" por um mundo impregnado de imaginários com referências eruditas (o "alto") (Serrão, 2001: 220-221).

Além disso, Lúcia Rosas recorda-nos que a questão do conceito de "estilo" e do esquema temporal que se articula em começo, progresso e declínio, de onde se deduz um mecanismo linear para explicar as influências e os modos de transmissão das formas, é uma das questões que permanece demasiado enraizada na historiografia artística (Rosas, 2011). É por esta razão que esta autora considera que as noções operativas de "alto" e de "baixo" são muito úteis para o estudo da arte medieval portuguesa e, sobretudo, para as suas expressões "periféricas" e/ou "tardias" que habitualmente designamos de "epi-românicas", "tardo-românicas", "protogóticas" ou de "gótico rural".

A Igreja de Escamarão enquadra-se, pois, na classificação do chamado "gótico rural". Em primeiro lugar, estamos diante de uma Igreja composta por nave única e capela-mor retangular, ambas definidas por maciços muros. Com exceção da janela mainelada gótica que rasga a parede fundeira da capela-mor e da pequena rosácea que ao nível da nave encima o arco triunfal, a iluminação do interior desta pequena Igreja é feita por estreitas frestas que se rasgam em ambos os alçados da nave e da capela-mor.

Fachada oriental. Pormenor do óculo e da janela.

2 O modelo desenvolvido por estes autores partiu de uma análise microgeográfica concentrada em Itália.

Fachada ocidental. Portal e inscrição.

Fachada sul. Nave. Portal.

Os portais desta Igreja confirmam-nos a sua cronologia tardia. Rasgados na espessura do muro, tanto o principal como o sul, não apresentam tímpano e as suas arquivoltas apoiam-se diretamente nos pés-direitos. Estamos, pois, diante de um edifício desprovido de suportes sob a forma de colunas (Graf, 1986: 88). Tanto o naturalismo dos motivos florais que ornam a arquivolta central do portal principal e a interior da janela gótica da capela-mor, como a forma quadrangular dos cachorros da nave e dos de proa da cabeceira concorrem para testemunhar uma cronologia tardia e que pode ser mesmo colocada algures no século XIV. Atente-se, no entanto, à persistência do formulário decorativo românico, conforme testemunham as pérolas que decoram as arquivoltas envolventes no exterior da janela mainelada da capela-mor e do arco triunfal. Resistências e inovação casam-se nesta Igreja edificada em Escamarão.

Embora haja autores que defendam a precocidade desta edificação, assumindo-a como um testemunho edificado no século XII, coevo da doação do couto ao mosteiro de Alpendorada (Graf, 1986: 88), o que é certo é que, além dos aspetos estruturais e artísticos acima referidos, um outro contribui para cimentar esta ideia de uma cronologia bem mais tardia. Falamos, precisamente, da inscrição em carateres góticos que se encontra ao lado do portal principal. Apesar do seu caráter pouco legível, Mário Barroca propõe-nos a seguinte leitura: "+ : ERA : M : CCCC: XX : III […] / […] / […] / […] / […] / […] / […]"[3].

3 Lê-se: Era 1423.

Fachada sul.

Fachada sul. Capela-mor. Cachorros.

As inscrições epigráficas constituem um recurso de primeira mão para conhecer os aspetos relativos à fábrica de um qualquer edifício medieval. Em boa verdade, toda a inscrição representa um contributo para o conhecimento da evolução do edifício, mesmo quando ela não está diretamente relacionada com algum evento construtivo ou, ainda, quando se torna evidente que esta resulta de um reaproveitamento de uma inscrição mais antiga (Barroca, 2000: 308). Também quando estas não nos apresentam uma datação concreta, a análise dos seus elementos formais, desde o tipo de carateres, às abreviaturas, passando pela sua composição no espaço disponível, permite-nos aferir uma cronologia aproximada com alguma relatividade.

São vários os níveis de informação que as próprias inscrições nos proporcionam, indo desde uma simples indicação cronológica até à identificação do bispo que sagrou um dado edifício, como acontece na Igreja do Salvador de Unhão (Felgueiras), na bacia do Sousa (Botelho, 2010b). Mas há um aspeto de suma importância e que se prende com o da sua localização no edifício. Ou seja, sabendo nós que, por regra, a construção românica e gótica começava pela cabeceira, progredindo para a fachada, esta inscrição de Escamarão poderá indicar, mesmo que não explicitamente, que a conclusão da edificação da Igreja terá ocorrido na Era de 1423, ou seja, em 1385? Independentemente do acontecimento que esta inscrição pretenda comemorar, o facto de ostentar esta data e de ter sido colocada na fachada corresponde à nossa tese, pois, até à data, nada indica que resulte de um aproveitamento ou de uma inscrição feita posteriormente à edificação da Igreja.

Deve-se ainda referir que existiu, no alçado sul, uma estrutura alpendrada de uma água que abrigava o portal lateral, conforme denunciam as cinco mísulas colocadas aproximadamente a meia altura das duas estreitas frestas. Estas estruturas, porque construídas com materiais efémeros (como a madeira e a telha) não chegaram até aos nossos dias. Todavia, a existência de alpendres é-nos ainda, felizmente, acusada por estas mísulas que surgem um pouco por toda a nossa arquitetura medieva. Poderiam ter sido várias as funções destes espaços alpendrados no românico português, indo de local de reunião até ao simples abrigo de fiéis.

No interior da Igreja, onde impera o culto do puro granito, o mobiliário litúrgico é já da Época Moderna. No entanto, temos várias notícias publicadas e prova fotográfica datada de 1944 de que esta Igreja tinha pelo menos uma representação de pintura mural. A primeira referência que temos para este fresco data de 1910 e deve-se a José de Figueiredo (1910: 121). Procurando as origens da representação pictórica na arquitetura medieval portuguesa, este autor é da opinião de que podemos citar como "exemplo typico na egreja de S. Miguel do Escamarão, bispado de Lamego", o fresco que se encontrava desaparecido sob uma camada de cal, "como certamente sucede à maioria dos que foram pintados em Portugal". Nada mais acrescentando sobre este fresco, além de referir que é de "data relativamente recente", anos mais tarde vamos voltar a ver o mesmo a ser referido, desta feita por Manuel Monteiro (1936: 1).

Não adiantando qualquer dado sobre o fresco de Escamarão, este autor bracarense referencia esta pintura a propósito da abordagem que faz ao estado da pintura mural portuguesa do século XVI encontrada em igrejas românicas. Embora os exemplares que nomeia formem "um conjunto bem apreciável", o autor lamenta o facto de que estas pinturas estejam "quási todas barbaramente mutiladas e ultrajadas pela instalação dos tapumes de madeira entalhada que as

cobrem – um flagelo da arte que alastrou epidemicamente do norte ao sul do país a partir do século XVII" (Monteiro, 1936: 1).

Assim sendo, observando o registo fotográfico guardado no arquivo da extinta Direção--Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), podemos adiantar que se tratava de uma figura masculina, envergando o hábito de franciscano. Com a mão esquerda segura um livro e com a direita transporta um cajado (?). Poderá tratar-se de uma figuração pouco habitual de Santo António, muitas vezes representado, por processo de osmose, como Santo Antão.

Arco triunfal. Parede do lado do Evangelho. Retábulo colateral antes das intervenções da DGEMN (1944). Fonte: arquivo IHRU. Na imagem, é possível ver uma pintura mural, atualmente inexistente.

Arco triunfal. Parede do lado do Evangelho. Retábulo colateral depois das intervenções da DGEMN.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Arco triunfal. Parede do lado da Epístola. Altar colateral.

Um dos aspetos dignos de nota nesta Igreja são os azulejos mudéjares que ornam os frontais dos altares colaterais, também identificáveis noutras Igrejas geograficamente próximas: Jazente (Amarante), Fandinhães (Marco de Canaveses) ou Cête (Paredes). Nos séculos XV e XVI, o mundo mudéjar tem naturalmente uma forte apetência para a utilização de materiais azulejares, desenvolvendo técnicas específicas, como o alicatado, a corda seca ou a técnica de aresta ou "cuenca". Cremos que é esta última que encontramos nos frontais de altar de Escamarão. Desenvolvida a partir de cerca de 1500, foi a produção que mais chegou a Portugal. Definindo uma cova, os moldes com reentrâncias vão imprimir o motivo sobre a placa de barro cru, definindo pequenas arestas entre as diferentes cores, criando uma espécie de perfil saliente e que impede a mistura dos vidrados durante a cozedura (Meco, 1989: 38-39).

Embora Sevilha fosse o grande centro produtor de azulejaria de aresta, decorada com temática renascentista, usada até meados do século XVI, outros centros como Toledo também produziram este tipo de azulejos, distinguindo-se dos sevilhanos pelas arestas mais finas e cuidadas e pela manutenção de esquemas ornamentais mouriscos. Desconhecemos a proveniência destes azulejos de Escamarão, o que só fontes documentais poderiam revelar. Mas, a sua presença numa pequena Igreja da margem sul do Douro constitui a prova de que a influência islâmica e "mourisca" chegou aos territórios do norte de Portugal, adaptando a arte islâmica à cristã. Não nos podemos esquecer, naturalmente, de que estamos diante de uma Igreja anexa ao mosteiro de Alpendorada, centro privilegiado de conhecimento e entreposto de ideias e gostos. Além disso, no nosso país reflete-se o uso espanhol de revestir as *antependia* com azulejos, importados de Sevilha (Simões, 1971: 211), o único fornecedor do mercado português na primeira metade do século XVI (Simões, 1971: 56).

A policromia destes painéis, feita à base de ocres, verdes e azuis sobre fundo branco, forma composições padronizadas de motivos fitomórficos e florais, antecipando a moda dos azulejos tipo "tapete" que irá conhecer entre nós uma grande voga no século XVII. Com a técnica da padronagem, através do desenvolvimento das composições geométricas e da aglomeração em superfícies dos azulejos, vemos os motivos a serem repetidos, levando ao aparecimento de padrões ou composições seriadas de repetição superficial. Repete-se o módulo e surge uma interligação (diagonal) entre os motivos decorativos, sendo que raramente os padrões ocupam um só azulejo.

Atente-se, no entanto, que no frontal do lado da Epístola facilmente identificamos a presença de dois azulejos cujo padrão não se interliga com o restante conjunto. Cremos que tal facto pode ser explicado com base numa informação contida na visitação de 23 de maio de 1775, na qual o reitor António Pereira de Andrade informa que "a fabrica não só da Capella Mór, mas tambem do Corpo da Igreja pertence toda ao Dizimador, e este seja o Mosteiro de Alpendurada. Lembrará o Reverendo Reitor ao Padre D. Abbade o mandar concertar huns Azolejos, que faltão em hum dos Altares Colaterais"[4].

4 ADL – *Visitações*, Escamarão, fl. 2 v.º.

Arco triunfal. Parede do lado do Evangelho. Altar colateral. Azulejos.

As visitações constituem uma das mais importantes fontes para o estudo da arte que as Épocas Medieval e Moderna nos legaram. Enquanto visitas pastorais, eram um mecanismo de fiscalização episcopal relativamente ao estado das paróquias sob a sua jurisdição. Embora nalguns casos tivessem sido exercitadas pelos cabidos das dioceses, por colegiadas, mosteiros ou ordens militares, as visitas pastorais produziram uma informação de grande riqueza sobre o estado material, religioso e moral das paróquias, dos seus habitantes e dos membros do clero local (Carvalho e Paiva, 2000: 365-370). Em Portugal não são abundantes os vestígios documentais de visitas pastorais para o período anterior à segunda metade do século XVI. O Concílio de Trento inaugura o tempo forte da realização de visitas pastorais, pois desde as últimas duas décadas do século XVI que, com grande regularidade, os prelados ou seus delegados exercitavam a visita, como se havia determinado em 1545-1553.

Segundo informações dos visitadores do século XVIII, ficamos a saber que, além da falta de azulejos no frontal de altar de um dos retábulos colaterais, o do lado da Epístola, a Igreja de Escamarão estava "sofrivelmente paramentada"[5] em 1755. A visitação de 28 de maio de 1784,

5 Idem, ibid.

feita pelo abade de Freigil, o Doutor João Baptista Pereira, alude ao abandono em que se encontrava já a Igreja em estudo, tanto mais que nela não se celebra já a "Festa de Nossa Senhora da Natividade Padroeira da dita Igreja". Foram estas as palavras do visitador:

> "Foi incomparavelmente grande a dor, e sentimento que espiritualmente tive quando visitei esta Igreja, a mais indecente de todas as que Nesta vizita venho encontrando, que não tem a aparencia alguma de templo, e caza de Deos por não aparecer na mesma nem altarez nem Retabolos, nem Santas imagens que movão os Christãos a devoção, nem coiza alguma decente para na mesma se poder selebrar o Santo Sacrificio da Missa (...)"[6].

Determina-se então ao abade do mosteiro de Alpendorada que mande celebrar a festa da padroeira, "com sermão e Missa cantada e a cera perciza; e nao a mandando fazer pagara em cada hum anno para a mesma = 4800 reiz; e dará os dous cirios do cuztume para arder nas missas conventuais; E para a dita festividade e az mais solemnidades mandará o dito R. Padre Dom Abbade apromptar hum paramento de Damasco de seda branco da capella E dalmática"[7].

Por esta mesma visitação sabemos que existia nesta Igreja de Escamarão, no retábulo-mor, uma imagem de São Bento, o que é facilmente compreensível tendo em conta a sua ligação ao mosteiro beneditino de Alpendorada. Só que, considerando o seu mau estado de conservação, "por se achar indecente", o mesmo visitador mandou que a mesma fosse enterrada "na forma, que determina a constituição"[8]. Uma nota publicada por D. Domingos de Pinho Brandão leva-nos a supor que esta imagem estivesse originalmente no mosteiro beneditino, situado na margem oposta do Douro, tendo sido reformada por ocasião da sua colocação nesta Igreja anexa, pois, num documento do fundo beneditino de Tibães, datado de 30 de abril de 1752, informa-se que se dourou o "retabolo da capella mayor da igreja de Escamarão e que se reformou a imagem do Nosso Senhor Padre São Bento que servira dantes e se mandou colocar na nossa igreja de Escamarão" (Brandão, 1987: 59).

O retábulo-mor desta Igreja foi concebido dentro do chamado estilo nacional, seguramente antes de meados do século XVIII. Esta vertente da talha portuguesa começou a dar os primeiros passos no final da centúria anterior, correspondendo a uma nacionalização da talha dourada (Sobral, 1986: 13-14). De um modo geral, a historiografia artística tem conotado esta nova linguagem com a estrutura dos portais românicos do noroeste e com o naturalismo da decoração manuelina (Sobral, 1986: 107). De entre os elementos fundamentais que definem esta nova linguagem da estrutura retabular, identificamos no retábulo de Escamarão as colunas espiraladas (pseudo-salomónicas) e as arquivoltas semicirculares. Claro que temos de ter em conta o caráter regionalizado deste exemplar em talha nacional, aqui atestado pela policromia, algo vernacular, que o caracteriza. Ostenta, ao centro e como remate, as armas da ordem beneditina.

Ainda em finais do século XVIII, a Igreja de Escamarão apresentava-se aos olhos dos visitadores em estado de abandono. A 29 de abril de 1788, o bispo D. João António Binet Pincio

6 Idem, fl. 19.
7 Idem, ibid.
8 Idem, ibid.

Capela-mor.

era da opinião de que "nunca nos poderia Lembrar que hua Congregação tão grave, e virtuoza como hé a de São Bento teria a sua Igreja de Escamarão donde o Convento de São João de Alpendurada percebe os Dizimos, no estado em que a vimos Nos fez hua estranha novidade"[9]. Mas a visitação realizada pelo abade de Travanca, Joaquim José de Carvalho, a 26 de julho de 1814, considera que a Igreja já se encontra "bem reparada, e munto sufficientemente provida de recentes paramentos"[10]. Será que esta alude já aos novos retábulos colaterais de sabor neoclássico?

Arco triunfal e altares colaterais antes das intervenções da DGEMN (1944). Fonte: arquivo IHRU.

Embora hoje apenas sejam visíveis as sanefas de evidente sabor neoclássico, onde finos motivos florais dourados surgem sobre um fundo cru, a verdade é que fotografias datadas de 1944, da autoria do arquiteto José Marques Abreu Júnior e anteriores às mais recentes intervenções de restauro, nos mostram que os altares colaterais estavam dotados de uma estrutura retabular. De ambos os lados, um simples painel, ladeado por pilastras classicizantes e rematado por tímpano triangular, enquadrava as imagens da Virgem do Rosário de Fátima, do lado da Epístola, e da Virgem com o Menino (Virgem dos Milagres?), do lado do Evangelho.

9 Idem, fl. 22 v.º
10 Idem, ibid.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

São muito parcas as notícias que temos sobre a Igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarão durante o século XX. Em 1944 foi aberto o seu processo de classificação como Imóvel de Interesse Público, pois considerou-se então que este monumento seria "uma das poucas obras românicas cuja estructura se conserva ainda intacta"[11]. O proponente da classificação foi Armando de Mattos[12], um dos principais teóricos do românico português[13]. Considerando o templo como integrado no estilo "romanico-ogival", este especialista valorizou a janela da abside e a "muito citada inscrição embora de leitura quási impossível" que se encontra ao lado do portal principal. No interior da Igreja destacou os "restos de frescos, já citados pelo Dr. José de Figueiredo e alguns azulejos dignos de registo"[14].

Não conseguimos ter acesso à totalidade do processo que conduziu à classificação da Igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarão como Imóvel de Interesse Público, pelo Decreto n.º 37 728, de 5 de janeiro de 1950.

Consoante o seu valor relativo, e segundo a Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro (art.º 15), os bens imóveis podem ser classificados como de "interesse nacional, de interesse público ou de interesse municipal". A instrução de um processo de classificação e a sua posterior conclusão determinam que o imóvel, conjunto ou sítio classificados, ou em vias de classificação, disponham, automaticamente, de uma zona de proteção ou de uma zona especial de proteção, que lhe está agregada, podendo incluir-se nestas últimas zonas *non aedificandi*, nos termos previstos pela Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro[15]. É neste sentido que devemos entender o inventário dos proprietários dos prédios existentes na zona de proteção de Escamarão feito em maio de 1948[16].

O processo de classificação desta Igreja foi acompanhado por um processo fotográfico da autoria de José Marques Abreu Júnior. Mostrando-nos pormenorizadamente o estado da Igreja de Escamarão em 1944, é através destas fotografias que ficamos a conhecer elementos que já não se encontram neste edifício, como o fresco ou a estrutura neoclássica dos retábulos colaterais, por nós já referida. É, também, através destas fotografias que vemos que a totalidade dos paramentos interiores e exteriores da Igreja estavam revestidos a cal.

Conforme documento da DGEMN[17], a Comissão Fabriqueira local realizou no início da década de 1960 diversas obras, a expensas locais, sem que tivesse consultado os serviços técnicos sobre as mesmas, conforme obriga a classificação de Imóvel de Interesse Público do monumento. Em primeiro lugar, procedeu-se à "limpeza exterior das paredes, com picagem da caiação existente e novo refechamento de juntas, o que resultou na acumulação da argamassa à

11 Comunicação n.º 279, 25 de abril de 1944 [SIPA.TXT.00821235]. PT DGEMN: DSID-001/018-003-2383/1 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [N.º IPA PT011813020003].

12 Cópia, 1 de outubro de 1947 [SIPA.TXT.00821238]. Idem.

13 Veja-se o que escrevemos sobre este autor em Botelho (2010a: 208-212).

14 Cópia, 1 de outubro de 1947 [SIPA.TXT.00821238]. PT DGEMN: DSID-001/018-003-2383/1. Idem.

15 Art.º 43 da LEI n.º 107. *D.R. I Série-A*. 209 (2001-09-08) 5808-5829.

16 Cópia, 23 de junho de 1948 [SIPA.TXT.008212445]. PT DGEMN: DSID-001/018-003-2383/1. Idem.

17 Ofício n.º 1022, 12 de agosto de 1963 [SIPA.TXT.00821262]. Idem.

Fachadas ocidental e sul antes das intervenções da DGEMN (1944). Fonte: arquivo IHRU.

Fachada oriental antes das intervenções da DGEMN (1944). Fonte: arquivo IHRU.

base de cimento aplicado em junta larga e não refundada, assim como o avivamento das cantarias dos arcos das padieiras da entrada principal, com pêrda da sua patine natural". Depois, a mesma Comissão Fabriqueira aplicou novo soalho no pavimento da nave e que os serviços da DGEMN consideraram "impróprio pelo tipo e características que apresenta"[18]. Da parte dos serviços especializados lamenta-se o facto de a Comissão Fabriqueira local não ter solicitado previamente a sua assistência técnica para a execução dos referidos trabalhos[19].

Por fim, temos notícia de que entre 1974 e 1975 foi realizada uma outra obra de restauro (Graf, 1986: 88), sem que, no entanto, tenhamos conseguido apurar do seu âmbito e alcance.

Em 2010, a Igreja de Escamarão passou a integrar a Rota do Românico e, neste âmbito, tem sido alvo, desde agosto de 2014, de uma empreitada de conservação, salvaguarda e valorização. A execução do projeto tem como fim último "dotar o imóvel de melhores condições para a função que mantém viva – a de lugar de culto e realização de cerimónias" (Silva, 2012: 5). Tendo como princípio a reversibilidade da intervenção para garantir a continuidade do edifício, recorrendo para o efeito às técnicas tradicionais e às atuais, têm sido executadas as mais diversas ações no interior e no exterior do edifício, as quais incluirão, ainda, a execução de mobiliário litúrgico (Silva, 2012: 17 e ss). **[MLB / NR]**

18 Idem.
19 Ofício n.º 4993, 19 de agosto de 1963 [SIPA.TXT.000821263 e SIPA.TXT.000821264]. Idem.

CRONOLOGIA

1121-1143: durante o abaciado de D. Pedro, Vila Meã entrou para a esfera do domínio temporal de Pendorada [Alpendorada];

1258: pertença do mosteiro de São João de Alpendorada, o couto de Vila Meã fora doado por D. Afonso Henriques a Sarracino Mendes, o Espinha;

Século XIV: edificação da Igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarão;

1385: data da inscrição da fachada principal da Igreja;

Século XVI (1.ª metade): azulejos mudéjares dos frontais dos altares colaterais da nave;

1527: o couto de Vila Meã surge integrado no julgado de termos de Sanfins;

Século XVIII (1.ª metade): conceção do retábulo-mor;

1752, abril, 30: douramento do retábulo-mor e intervenção na imagem de São Bento proveniente do mosteiro de Alpendorada;

1755, maio, 23: ordena-se que se arranjem os azulejos em falta dos frontais dos altares colaterais da nave;

1784, maio, 28: numa visitação feita pelo abade de Freigil, o Doutor João Baptista Pereira, alude-se ao estado de abandono em que se encontra a Igreja;

1788, abril, 29: os visitadores continuam a considerar a Igreja de Escamarão em estado de abandono;

1814, julho, 26: alude-se aos melhoramentos sentidos no interior da Igreja;

1944: abertura do processo de classificação da Igreja de Escamarão por Armando de Mattos;

1950: classificação da Igreja de Escamarão como Imóvel de Interesse Público;

Década de 1960: realização de diversas obras de conservação na Igreja a expensas da Comissão Fabriqueira local;

1974-1975: obra de conservação e restauro;

2010: a Igreja de Escamarão passa a integrar a Rota do Românico;

2014-2015: conservação geral do exterior e do interior da Igreja.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade: vista geral posterior* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1975]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079839.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras*. Vol. 2 (1971).

ANDRADE, António Pereira de – *Escamarão* [Memória Paroquial de]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/14/48.

ARQUIVO DA DIOCESE DE LAMEGO (ADL) – *Visitações*, Escamarão, fl. 2 v.º, 19. 22 v.º.

BARROCA, Mário – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitetura da época românica em Portugal: 1870-1910*. Porto: Universidade do Porto, 2010a.

_________ – *Salvador de Unhão: uma igreja da época românica*. Felgueiras: Câmara Municipal, 2010b.

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação IV: 1751 a 1755*. Porto: [s.n.], 1987.

CARVALHO, Joaquim Ramos; PAIVA, José Pedro – Visitações. In AZEVEDO, Carlos Moreira de – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

COLLAÇO, João Tello de Magalhães – *Cadastro da população do reino:1527: actas das comarcas damtre Tejo e Odiana e da Beira*. Lisboa: [edição do autor], 1931.

DECRETO n.º 24. *Secretário de Estado Interino dos Negócios de Justiça*. (1832-05-16).

DECRETO n.º 37 728. *D.G. Série I*. 4 (1950-01-05) 8.

DIAS, Pedro – *A arquitetura gótica portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

FERNANDES, A. de Almeida – *Censual da sé de Lamego*. Arouca: [Câmara Municipal de Lamego /ADPA], 1999.

FIGUEIREDO, José de – *O pintor Nuno Gonçalves, 1450-1471: actividade artística conhecida: arte portugueza primitiva*. Lisboa: [edição de autor], 1910.

GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo – *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.

GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman : le sud du Portugal, la nuit des temps*. Paris: Zodiaque, 1986.

JUNIOR, José Marques Abreu – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade. Interior: altar colateral* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1944]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079820.

_________ – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade Interior: capela-mor e altares colaterais* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1944]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079836.

_________ – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade: vista geral* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1944]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079835.

________ – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade: vista geral posterior* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1944]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079819.

LEI n.º 107. *D.R. Série I-A*. 209 (2001-09-08) 5808-5829.

MATTOSO, José – *A abadia de Pendorada: das origens a 1160*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

MECO, José – *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

MONTEIRO, Manuel – Dois artistas inéditos do século de quinhentos. II – um pintor (conclusão). *O Primeiro de Janeiro*. (19 de fevereiro de 1936) 1.

PIMENTEL, Alberto – *O testamento de sangue*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1872.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN – *Processos vários*. Nº IPA PT011813020003 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

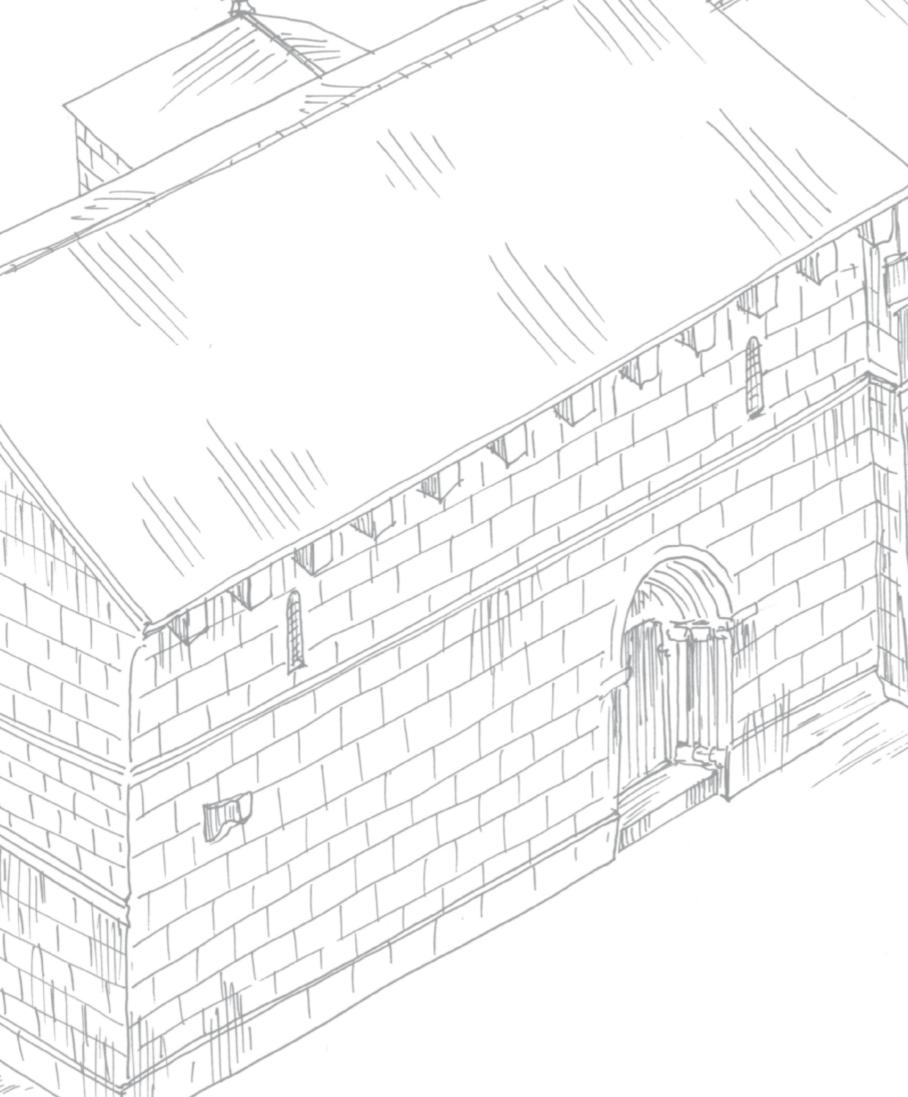
ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – Mosteiro de São Pedro de Cête. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, coord. cient. – *Românico do Vale do Sousa*. [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

ROSAS, Lúcia, colab. – [Introdução/estado da arte]. In BOTELHO, Maria Leonor – History of art. In MATTOSO, José, dir. – *The historiography of medieval Portugal (c. 1950-2010)*. Lisboa: IEM, 2011.

SERRÃO, Vitor – Caracterização da história da arte em Portugal: novos debates e novas metodologias de trabalho. In *A cripto-história da arte: análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

SILVA, Pedro Miguel da Costa Pereira de Castro – *Projeto para a salvaguarda, conservação e valorização da igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarão: projecto de execução*. Porto: Pedro Miguel da Costa Pereira de Castro Silva, 2012. Texto policopiado.

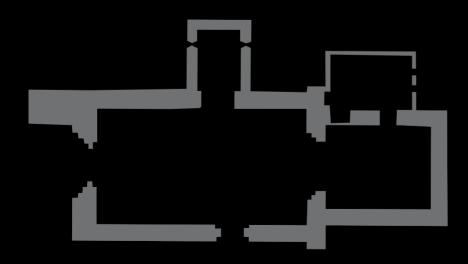
SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII: tomo I: tipologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

SOBRAL, Carlos de Moura – *História da arte em Portugal: o limiar do barroco*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

IGREJA DO SALVADOR DE TABUADO

MARCO DE CANAVESES

IGREJA DO SALVADOR DE TABUADO

MARCO DE CANAVESES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Das abundantes descrições de teor geográfico ou corográfico referentes a Tabuado ressaltam as apreciações à forte presença senhorial. Embora designado como couto, termo que lhe adviria da hipotética fundação de um mosteiro dedicado ao Salvador, os autores insistem em salientar a predominância de certas famílias à frente deste pequeno território situado nos limites da província do Minho. De facto, como esclarece Crispiniano da Fonseca, a denominação "couto" aplicada a Tabuado esbarrava com a força do poder senhorial que aqui dominava e parecia enquadrar-se melhor nos atributos jurídicos aplicados às honras, terminologia que, de resto, aparecia no século XVI (Fonseca, 1957: 353-379). Mas esta variabilidade de jurisdições, estatutos e poderes parece esconder o interesse de uns e outros neste pequeno território, cujo valor se pode explicar toponimicamente: tabuado, de "tábua", expressão corrente na Idade Média para designar a madeira destinada à construção[1].

Em 1258 refere-se Santa Maria de "Tabulata", indica-se o coutamento e diz-se que a Igreja era de padroeiros da família de Gosendo Alvares. A circunstância de, naquele ano, se referir uma "Heremita de Tabulato" e uma "Heremita de Sancta Maria de Tabulato" (Herculano, 1936: fasc. 8) e dado que o orago, então dito "São Salvador"[2], não aparece indicado nas inquirições afonsinas, parece evidenciar que não estava definida, ainda, a igreja matricial, dando assim expressão à tradição que indica a existência de uma comunidade monástica (talvez sediada na Igreja do Salvador, que depois substituiu a de Santa Maria).

Tendo a honra passado a couto (pela mão do infante Afonso Henriques[3]) e a pretensa igreja monástica a abadia secular, os interesses quer dos eclesiásticos, quer dos leigos e o embate entre ambos não deixaram de se sentir até bastante tarde, como provam os contínuos pleitos e demandas acerca das jurisdições sobre o território e a Igreja. Esta foi taxada em 105 libras no ano de 1320, valor que pouco nos diz acerca da importância do edifício e dos seus rendimentos no contexto regional (Almeida e Peres, 1971: 96). Porém, são expressivas as referências posteriores às propriedades da Igreja, dispersas regionalmente (Fonseca, 1957: 358-359).

A tradição refere, portanto, que o couto teria sido fundado por cónegos regrantes de Santo Agostinho, à semelhança de outros institutos próximos. Contudo, sobre isto escasseiam os factos coligidos em referências tardias pela Igreja, que sempre lutou contra a interferência laica nos bens e direitos eclesiásticos em Tabuado. Segundo C. da Fonseca, "em 1475, o bispo do Porto, D. José de Azevedo, autorizado pelo papa Sisto IV, reduziu o couto a abadia secular" (Fonseca, 1957: 355). Não obstante, o direito de padroado cabia a famílias locais. São vários os genealogistas e monógrafos locais que as citam, como o padre Carvalho da Costa (1706: 138)[4],

1 Crispiniano da Fonseca (1957: 355-356) e outros autores (Correia et al., 1963) insistem na ideia do "tavolado, exercício militar" ou "torre de madeira", ignorando que, mais do que as atividades ou os objetos, o material que as permitia (de que o local poderia ser fértil) pode estar na origem da toponimização.

2 Sobre a questão São Salvador e Salvador veja-se o que escrevemos em Ribas, Celorico de Basto.

3 Veja-se o caso semelhante de Ancede, Baião.

4 Francisco Craesbeeck (1992) desmente-o, desconhecendo a razão daquele referir "Farias".

que fala em Farias, Montenegros, Sousas e Correias, ou ainda Francisco Craesbeeck (1992) que salienta a importância dos Barros. Sobre estes, Felgueiras Gaio não deixa de referir a linhagem de comendadores de Tabuado, senhores da casa de Novões, iniciada em Gonçalo de Barros, acrescentando – acerca do princípio desta linhagem e da sua casa-mãe – o seguinte:

> "(…) a notícia que há desta Casa é que foram suas herdades tomadas aos Mouros por um possuidor dela, que as poderia dar aos Cónegos de S. Agostinho de quem foi Mosteiro a Igreja de Taboado: as ruínas que ficaram da dita Casa bem manifestam a sua antiguidade: tinha esta Casa 3 Torres, e só hoje se conservam duas (…)" (Gaio, 1938-1941).

Aos Barros pertenceu, durante várias gerações, o direito de padroado que foi depois cobiçado entre linhagens, a tal ponto que se sucederam os litígios e as movimentações para obter aquela prerrogativa e engrandecer a abadia com, por exemplo, a anexação da igreja de São João do Grilo. Ainda em 1758, sendo padroeiro da Igreja António Gonçalo de Sousa Correia Montenegro, corria litígio sobre qual dos seus herdeiros havia de prover o abade de Tabuado (Vasconcelos, 1758)[5].

Como nos esclarece Francisco Craesbeeck (1992), "como o dito couto passasse à igreja, ficarão os abades della sendo senhores delle e juntamente ouvidores do dito couto, em matérias cíveis, sobre o que ouve vários pleitos, que durarão muitos annos; mas veio-se a decidir sempre a favor dos abbades, ficando só a regalia aos Senhores da Casa, de apresentarem a Abbadia (…)". Juntava-se a esta situação o facto dos habitantes de Tabuado responderem, no âmbito do crime, ao concelho de Gouveia.

Localizada num planalto entre os rios Ovelha, Galinhas e Lardosa, nos contrafortes da serra da Aboboreira, Tabuado era, em finais do Antigo Regime, um retalho numa intrincada manta de jurisdições seculares e eclesiásticas. Integrava, como vimos, o termo de Gouveia, a província do Minho (embora o abade Alberto de Vasconcelos a denomine Entre Douro e Minho, em 1758) e a comarca de Guimarães. No eclesiástico, a abadia de Tabuado pertencia à "comarca" de Sobre-Tâmega (Cunha, 1623: 425)[6], uma das que constituía a diocese do Porto.

Vista aérea.

5 Sobre este litígio ver Fonseca (1957: 370-371). O acesso ao sepultamento na capela-mor e ao uso deste espaço, em vida, pelos padroeiros (que também se arrogavam ao direito de se sentarem em cadeiras de espaldar) são algumas questões do foro do estatuto que se referem nos vários litígios.

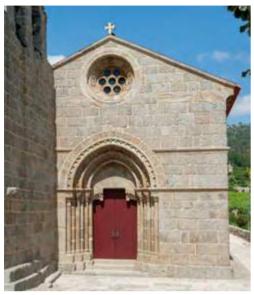
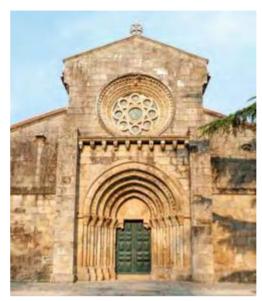
6 Por comarca devemos entender circunscrição eclesiástica.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

Edificada a meia encosta, cumprindo a orientação canónica, a Igreja de Tabuado enquadra-se num modelo de implantação eclesial muito comum na Idade Média, que obedece a lógicas nem sempre compreendidas posteriormente. O estudo da propriedade à época da edificação fornecer-nos-ia elementos importantes para aquilatar das razões que levaram à edificação de muitas das igrejas no período medieval[7]. Se no caso de algumas igrejas monásticas podemos estar perante testemunhos do fenómeno eremítico, depois devidamente formatado às orientações eclesiásticas, no caso dos edifícios eclesiais, cujo padroado permanecerá na mão de leigos (subsistência do modelo de igreja própria ou familiar), podemos estar perante herança da intervenção individual ou linhagística na paisagem em construção no período pós-Reconquista. Em todo o caso, a sua permanência tornou-se eixo espiritual, social, económico e cultural que definirá a paisagem e o urbanismo dos séculos seguintes.

A apreciação artística da Igreja do Salvador de Tabuado, de forte raiz medieval, tem de ser feita de forma crítica, pois temos de ter presente que esta Igreja foi alvo de uma profunda intervenção purista, feita essencialmente a partir de inícios da década de sessenta do século XX, embora o autor do *Boletim* n.º 125 da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) considere que apenas foram feitos "pequenos pormenores de reajustamento, que visavam restituí-la à dignidade e harmonia que outrora possuiu, embora sem a preocupação de efectuar qualquer tarefa de restauração integral" (Freitas, 1972: 18).

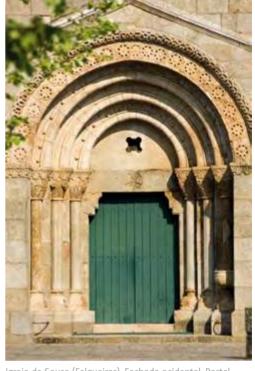
Vista geral.

7 Veja-se, como exemplo, o estudo de Mattoso, Krus e Bettencourt (1982: 17-74).

Fachada ocidental.

Mosteiro de Paço de Sousa (Penafiel). Igreja.
Fachada ocidental.

Vergílio Correia apontou que, contrariamente ao que sucede com as igrejas do vale do Douro, a Igreja de Tabuado foi construída paralelamente ao seu pendor, sobre um declive (Correia, 1924: 107). A sua planta tem um desenvolvimento longitudinal, sendo composta por nave única e capela-mor quadrangular, mais baixa e mais estreita. Esta diferenciação de cércea é bem visível exteriormente devido ao escalonamento dos volumes. Ao alçado norte adossam-se dois corpos quadrangulares, o da sacristia, ao nível da cabeceira, e o de uma capela inicialmente consagrada a Jesus, ao nível da nave.

Embora as referências documentais disponíveis atestem a existência de um ou dois templos em Tabuado, cuja fundação é anterior a 1131, como vimos, a verdade é que os testemunhos arquitetónicos remanescentes nesta Igreja do Salvador falam-nos de uma cronologia mais recente e que deve ser posicionada já a partir de meados do século XIII, conforme concordam vários autores (Almeida, 1978: 272; Graf, 1986: 98; Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 107). É, por isso, considerada como um precioso exemplo de um dos estádios de evolução da arquitetura românica desta região, já num período de transição (Graf, 1986: 98). A fachada principal deste templo bem o atesta ao nível do óculo que encima o portal e que encontra paralelo nas soluções adotadas na Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa (Penafiel) (Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 106), datável já do século XIII. A sua composição é feita através de uma grelha de cantaria que desenha pequenos círculos, um central e seis envolventes. O óculo é, ainda, ornado por uma moldura interna de rosetas relevadas.

Manuel Monteiro chamou-nos a atenção para a cronologia tardia dos edifícios construídos sob a irradiação de Paço de Sousa – século XIII, talvez mesmo já de meados (Almeida, 1971: 93) –, conforme justificam determinadas características da "escola" que veio a ser historiograficamente conhecida como "românico nacionalizado" (Monteiro, 1943: 5-21). Este autor reconheceu desde muito cedo o caráter unitário do românico da região de Sousa, definindo-o desde

Fachada ocidental. Portal.

Igreja de Sousa (Felgueiras). Fachada ocidental. Portal.

logo na sua unidade e ao nível das suas influências[8]. A cronologia tardia do românico desta região tem de ser compreendida tendo em conta a anterioridade dos monumentos coimbrãos, que foram, em geral, construídos ao longo da segunda metade do século XII[9], pelo que seriam "obra acabada" (ou bastante evoluída) em tempo útil de poderem vir a influenciar as construções que tiveram início no século seguinte[10]. Além do mais, estando já os estaleiros da cidade do Mondego bastante avançados, a necessidade de recurso a mão de obra via-se naturalmente diminuída, pelo que os seus artífices sentiram certamente a necessidade de ir procurar trabalho noutro local. E não nos podemos esquecer da preponderância económica que por então a região do Vale do Sousa mostrava, pois, além da hegemonia das ordens monásticas que aí se estabeleceram, conhecia importantes apoios por parte da nobreza, de que é exemplo a relação dos Sousões com o Mosteiro de Pombeiro (Felgueiras) ou a ligação de Paço de Sousa à estirpe dos Ribadouro, através Egas Moniz, conhecido como o Aio.

Na fachada principal de Tabuado destaca-se o portal. Composto por três arquivoltas, já quebradas, ornadas com pérolas e definidas por elegante toro, é envolvido por um rico friso de entrançado, formando rede de losangos que se encontra igualmente em Paço de Sousa. Os capitéis acusam um talhe a bisel e uma variada temática que passa pelos bovídeos, pelas palme-

8 Nos monumentos da cidade de Coimbra viu, pois, Manuel Monteiro (1943: 5-21) a existência de todas as características do grupo que definiu como sendo o do "românico nacionalizado", inventariando uma série de características que considerou típicas do românico da "Terra de Sousa", tais como as arcaturas de suporte das cornijas, a composição dos portais, a quase nula intervenção da figuração humana ao nível da representação escultórica e o caráter erudito da plasticidade dos ornamentos esculpidos.

9 O episcopado de D. Miguel Salomão (1162-1176) terá sido o período de maior atividade construtiva da sé de Coimbra.

10 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010a: 405 e ss).

Campanário.

tas e laçaria. Nas impostas, um fino corte desenha folhagem, prolongando-se estas sob a forma de friso liso por toda a fachada, variante da "hera estylizada em flor de lys" a que Joaquim de Vasconcelos atribuiu o n.º 46 (Vasconcelos e Abreu, 1918: 72). As colunas mostram já uma alternância entre fustes lisos e prismáticos, indício de uma cronologia bastante avançada e um testemunho direto da influência que o românico de Coimbra, a partir da igreja de São Tiago, exerceu sobre esta ampla região do Vale do Sousa e, mesmo, do Baixo Tâmega. O tímpano liso é sustentado por mísulas em forma de cabeças de bovídeo. Os elementos que dão corpo a este portal encontram paralelos no mesmo Mosteiro de Paço de Sousa (Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 206) ou, até, na Igreja de Sousa (Felgueiras), considerada por Manuel Monteiro como um dos testemunhos mais bem conseguidos do chamado "românico nacionalizado"[11].

O campanário, que com esta fachada cria um eixo perpendicular, surge sob a forma de um maciço bloco de granito. Visto a partir de norte apresenta-se com o aspeto quase de uma torre defensiva, forte e maciça, na sua grossa silharia (Freitas, 1972: 14). O caráter fortificado e militar da arquitetura religiosa da época românica portuguesa, mais retórico do que propriamente militar, foi intensamente glosado pela historiografia que se consagrou à matéria[12]. Na parte superior do campanário rasgam-se dois arcos quebrados, para acolhimento dos sinos, sendo rematado por empena encimada por cruz. Na face voltada ao portal, três mísulas, cravadas à altura dos capitéis, atestam a preexistência de um alpendre.

No corpo da nave, e ao nível do arco cruzeiro, persistem dois contrafortes. Cremos que a sua existência se justifica tendo em conta o caráter maciço da massa murária que o envolve. O diâmetro do arco, relativamente à amplitude da nave, resguarda o espaço da capela-mor, que na época românica se queria intimista e reservada ao olhar dos fiéis.

Mas voltemos ao exterior. No alçado norte, apesar dos corpos apensos, vemos bem duas estreitas frestas, rasgadas acima do nível do friso que percorre toda a Igreja, assim como uma cornija suportada por modilhões lisos. Do lado sul, de um modo geral repete-se o esquema do lado norte, ao qual acrescentamos a presença de mísulas que atestam a existência de uma estrutura alpendrada. Com duas arquivoltas quebradas, o portal de acesso ao interior repete uma modenatura idêntica à do portal principal, embora simplificado por não ter o motivo das pérolas, nem as cabeças de bovídeo a sustentar o tímpano liso que, aqui, assenta sobre duas impostas salientes. Os capitéis, assentes sobre fustes lisos, ostentam motivos vegetalistas biselados.

Fachada norte.

Fachada sul. Nave. Portal.

11 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010b).
12 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010a: 379 e ss).

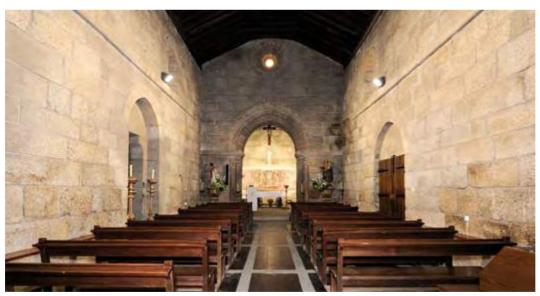
Fachada ocidental. Portal. Mísula.

O tratamento planificado da escultura é uma constante no românico da tão próxima região do Vale do Sousa. Esta plasticidade está precisamente nos antípodas do tratamento plástico da escultura românica do eixo Braga-Rates, mais frondoso e túrgido, conferindo uma volumetria mais acentuada aos motivos escultóricos e criando-lhes um efetivo jogo de claro-escuro. Na bacia hidrográfica do Sousa, o tratamento escultórico recorda a Reinaldo dos Santos o tratamento dado ao baixo-relevo feito sobre madeira, mais gravado que modelado, sugerindo por vezes a arte visigótica ou a bizantina (Santos e Novais, 1955: 80).

Na fachada posterior, sobre o friso, uma fresta formada por duas arquivoltas, lisas, com aresta viva e vitrais coloridos, formando losango. Uma cruz flordelisada coroa a empena da cabeceira.

Também o interior do edifício acusa o mesmo caráter simples da arquitetura e a mesma severidade da ornamentação exterior. O granito aparente da nave apenas é animado por um embasamento, igualmente em cantaria, e por uma cornija de tríplice moldura, numa posição elevada. Atente-se, como veremos mais adiante, que este aspeto algo despido do interior da Igreja de Tabuado decorre da intervenção de restauro realizada na década de 1960.

Da época românica, o que mais se destaca é o arco triunfal, cujo arranjo é muito original, apresentando-se ao modo de portal. Duas arquivoltas de arco quebrado são envolvidas por um friso, onde se desenha uma composição feita com base em encordoados e denticulados. As arquivoltas assentam sobre duas colunas, sendo as impostas ornadas com dentes de serra e círculos encadeados, estes últimos integrantes do inventário de 1918 com os números 2 e 5 (Vasconcelos e Abreu, 1918: 69).

Vista aérea.

Vista geral do interior a partir da nave.

Do lado do Evangelho, os capitéis compõem-se um com aves que entrelaçam os pescoços e um outro com a figuração de um homem preso ao cesto do capitel por uma corda, expressando a forma como a arte românica adapta a escultura aos elementos da arquitetura (Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 106). Refira-se, aliás, que segundo Gerhard N. Graf (1986: 99)

Arco triunfal. Capitéis.

poderemos estar diante de uma representação da detenção ou da tortura de um malfeitor, pelo que, nesse caso, este capitel teria a função de intimidar o pecador. Do lado da Epístola, a tão comum temática dos quadrúpedes afrontados e unicéfalos e uma ave de grandes dimensões, que poderá ser um pelicano, a que Vergílio Correia chamou de "avejão" (Correia, 1924: 112). Sobre o arco triunfal, um óculo confrontante ao da fachada principal.

Arco triunfal. Capitéis.

Acede-se à capela-mor através de um degrau e, na sua parede fundeira, encontramos o único testemunho remanescente de pintura mural desta Igreja, organizada em torno da figura do orago da Igreja, o Salvador.

Cristo como orago apresenta um leque ou campo semântico muito variado nas motivações ou suas invocações: o culto antigo de "São Salvador", também dito "O Salvador", "Santíssimo" ou "Divino Salvador" e "(São) Salvador do Mundo", está presente em todo o País, mas com maior frequência no Norte (Moreira, 2000: 237). São muitos os nomes através dos quais Cristo, a segunda figura da Trindade, é conhecido, derivando uns das formas hebraicas – Jesus, Emanuel ou Messias –, e outros das formas gregas e latinas, embora muitas delas não sejam mais do que a tradição dos termos judaicos (Réau, 1957: 5). No entanto, formas como o "Salvador", o "Redentor", "Nosso Senhor" ou o "Verbo" derivam diretamente do grego e do latim (Réau, 1957: 6-7). O termo grego "Sôter" constituía o epíteto do deus guerreiro Asclépio[13]. Este nome foi traduzido para o latim como "Servator", "Conservator" e, depois, a partir de Tertuliano, como "Salvador" (Réau, 1957: 6-7). Este título reporta-nos por excelência a Jesus Cristo, cujo nome hebraico "Jehosuah" quer precisamente dizer "Jahweh é a Salvação"[14], significando Cristo "Messias", o ungido[15]. Neste sentido, deve-se usar a designação "Jesus" quando nos referimos à personagem histórica que viveu na Palestina e à qual se tem associado a qualidade de homem, enquanto a designação "Cristo", deve ser preferencialmente adotada quando se refere ao seu estado definitivo de Ressurreição (Pedro, 2000: 216-218).

Jesus Cristo é saudado como "Salvador" logo depois do seu nascimento. Os pastores são informados que "nasceu para vós hoje o Salvador, que é Cristo Senhor" (Lc 2, 11). Também durante o seu ministério público, Jesus Cristo proclama-se como Salvador: "Porque o Filho do homem veio salvar o que se tinha perdido" (Mt 18, 11). É esse o significado de algumas parábolas como a da "Ovelha Perdida" e a do "Filho Pródigo", daí que os apóstolos pregassem Jesus como Salvador[16] e que o Evangelho do Senhor fosse pregado como princípio de Salvação[17]. Foi sob a designação de "São Salvador" que, durante a Idade Média, foram designadas as igrejas dedicadas a Cristo. Refira-se, aliás, que este orago foi um dos mais divulgados durante a época românica.

13 A lenda mais conhecida, concernente a Asclépio, foi-nos legada por Píndaro. Ela conta-nos que a ninfa Corónis, depois de ter engravidado de Apolo, e temendo não manter esse amor, resolvera casar com um mortal. O deus, enfurecido, decidira vingar-se, punindo-a com a morte. Mas quando o corpo da jovem começou a ser consumido na pira fúnebre, Apolo, cheio de remorsos, arrebatou o filho ainda vivo das entranhas de sua mãe. E este tornou-se o seu filho preferido, Asclépio. Considerado pelos humanos como deus da medicina, mantendo ou restituindo aos mortais o calor da vida e a claridade do dia, Asclépio foi objeto de uma enorme veneração em todo o mundo antigo, grego e romano. E o culto que lhe era prestado não só tinha um fim religioso, mas também terapêutico (Hacquard, 1986: 48-49). Do seu nome grego, *Asklepios*, deriva o nome latino *Aesculapius* (Esculápio).

14 "Salvatore" (Mercati e Pelzer, 1958: 684).

15 "Gesù Cristo" (Pedro, 2000: 216-218).

16 Refiram-se, a título de exemplo, as seguintes passagens: At 4, 11-12; I Ts 1, 10; I Tm 1, 15 ou Tt 2, 10-15.

17 Veja-se também: Rm 1, 16; I Co 1, 18 ou At 13, 47.

Capela-mor. Parede fundeira.
Pintura mural. *São João Baptista*,
o *Salvador* e *São Tiago Maior*.

Capela-mor: a pintural mural

A única pintura mural remanescente nesta Igreja apresenta uma só camada de policromia, em bom estado de conservação. Encontra-se a um metro do pavimento atual pelo que, se houve pintura de rodapé, tendo em conta as parcelas de reboco que ainda se conservam abaixo da pintura decorativa e figurativa, não se conservou (Bessa, 2008: 367). Vergílio Correia, que crê que Tabuado tivesse sido inteiramente pintada a fresco, tal como as igrejas românicas de Nossa Senhora da Azinheira de Outeiro Seco (Chaves) ou a paroquial de Barcos (Tabuaço), ressalva o facto de os "reformadores" se terem esquecido "de cobrir esta composição com a inevitavel camada de cal ou de argamassa que obliterou quási todas as restantes composições" (Correia, 1924: 113-114).

Segundo este mesmo autor, sondagens realizadas em pontos diversos confirmaram que o resto da Igreja foi também pintado com figurações tiradas da história sagrada ou dos hagiológios (Correia, 1924: 114). Por volta de 1660, o genealogista Cristóvão Alão de Morais refere que Gonçalo de Barros, senhor do couto de Tabuado e da Torre de Novões, estava "pintado na Igr.ª do Salvador de Taboado; montado a cavallo com huma lança na mão, e vestido de armas brancas, matando Mouros: e estava a pintura debaixo do Coro" (Morais et al., 1673: 289). O autor do *Boletim* n.º 125 da DGEMN questiona se não estaríamos antes diante de uma representação de São Tiago, a combater os infiéis (Freitas, 1972: 16). Já em 1924, o professor de Coimbra alude a uma "figura de S. Christovam, – um S. Christovam enorme atravessando a corrente encostado a um pinheiro e levando o Menino Jesus sôbre os ombros –, que enche a parede do lado do evangelho até ao estribo da guarnição, foi repintado sôbre a primitiva figuração" (Correia, 1924: 115).

Luís Urbano Afonso (2009: 737) rejeita a existência de uma campanha fresquista desenvolvida em larga escala em Tabuado, contestando assim as palavras de Vergílio Correia (1924: 115): "não ficou na igreja um centímetro de parede que não fosse pintado, incluindo as esculturas dos portais". Segundo aquele investigador, as fotografias mais antigas que se encontram nos arquivos da DGEMN (Basto, 2006) (do período da desmontagem do retábulo-mor) mostram apenas rebocos caiados nas paredes da nave junto ao arco triunfal, na zona correspondente ao reverso dos retábulos dos altares, não permitindo que se vislumbre qualquer figura.

Apoiemo-nos, pois, na análise que Paula Bessa (2008: 366-475) e Luís Urbano Afonso (2009: 735-741) propõem para o quadro remanescente. É na zona central que, sob um abobadamento de nervuras surge a imagem de *Cristo Salvador*, entronizado numa cadeira de espaldar com dossel franjado, a figura do *Pantocrator*. Esta representação do Cristo-Juiz é ladeada, ao modo de *Sacra Conversazione* (Bessa, 2008: 367-368), por *São João Baptista*, o Precursor, que aponta na direção do Salvador com a mão direita, e por *São Tiago*, representado como peregrino, ostentando no chapéu uma vieira e segurando na mão esquerda o bastão de caminhante. Tendo como fundo um registo vermelho pontuado por flores-de-lis e rosas, estas três imagens surgem enquadradas por um abobadamento de nervuras. As zonas laterais são ocupadas por um padrão decorativo de caráter geométrico, formando, a partir de vários eixos verticais, uma espécie de grinalda de losangos.

Luís Urbano Afonso (2009: 736) chama-nos a atenção para a adequação desta pintura mural ao espaço construído da capela-mor românica, pois respeita a linha da moldura pétrea que divide a meio a altura da capela-mor, pelo que a fresta românica permaneceria aberta. Além disso, a disposição centralizada do painel figurativo, a par da pequena escala das figuras, deveria articular-se com um altar-mor de dimensões reduzidas, encostado à parede fundeira. De facto, não nos podemos esquecer que os inícios do século XVI, num contexto comum a várias áreas do País, marcam a existência de uma série de encomendas de retábulos, onde se conjugam pintura e escultura ou somente escultura (Rosas, 2003: 441). Daí que a pintura mural deva ser entendida como uma forma menos onerosa de atender à mesma motivação litúrgica, devocional e iconográfica.

De facto, as características estilísticas desta pintura poderiam indicar uma campanha realizada ainda nos finais do século XV. No entanto, o facto de se figurar o orago ao centro da parede fundeira talvez seja indicativo de que este programa corresponde às determinações de D. Diogo de Sousa (episc. 1496-1505) nas suas constituições sinodais para o Porto de 1469. Mas o motivo de grinalda de losangos, que ocorre em barras de enquadramento de gravuras das *Epistole* e *Evangeli*, impressas por Pacini em Florença, em 1495, indica, no entanto, que estas pinturas de Tabuado deverão datar já dos inícios do século XVI (Bessa, 2008: 370). Também o recurso a uma abóbada achatada como coroamento do espaço em que as três figuras se distribuem, ainda para mais recorrendo a mísulas discoides com pendentes esféricos, é uma solução já própria da época manuelina (Afonso, 2009: 740).

A pintura mural da Igreja de Tabuado é um exemplar único, não se conhecendo outras obras realizadas pela mesma oficina que laborou neste local, tendo como principal característica o esquematismo do desenho e a paleta alva das carnações, criando rostos lívidos, de contornos bem definidos, com lábios roxos e olhos redondos, onde as sobrancelhas descaem rapidamente para a cana do nariz, quase criando ângulos retos (Afonso, 2009: 740). Segundo Paula Bessa (2008: 368), o desenho é expressivo, mas rígido, embora substancialmente mais cuidado nos rostos do que no restante corpo, não mostrando qualquer intenção de desenhar a partir do modelo. O artista teve antes como intenção a representação da ideia de cada uma das personagens sacras, figuradas de modo a serem facilmente identificáveis. Aspeto que justifica algum arcaísmo ao nível da sua composição pela leve inclinação à esquerda que o conjunto apresenta, indício de trabalho de mão-livre, sem desenho preparatório ou outro tipo de ajuda na definição espacial da composição (Pestana, 2010: 6).

Capela-mor.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Eclipsadas pela voracidade dos intelectuais e técnicos que, ao longo dos séculos XIX e XX, quiseram devolver a pureza medieval das igrejas românicas, o período moderno foi praticamente obliterado sobre a perceção do fiel dessa época. É necessário recorrer à documentação disponível para reconstituir o espaço eclesial.

No caso de Tabuado, dispomos de algumas fontes históricas que cobrem o vasto período entre os séculos XVI e XIX e que permitem, ainda que parcialmente, compreender a organização dos vários microespaços da Igreja, cada um entregue a uma jurisdição ou vários níveis de jurisdições.

Uma dessas fontes é o *Inventário de peças e ornamentos*, que resultou das visitações efetuadas por bispos do Porto a Tabuado entre 1592 e 1672[18]. Encontra-se apenso aos livros mistos de registo paroquial desta freguesia, abertos no ano de 1587.

O primeiro inventário data, como referimos, de 1592 e resulta das indicações do bispo D. Jerónimo de Meneses (episc. 1592-1600) que naquele ano (a 2 de setembro) passou por Tabuado[19]. Do conjunto de disposições que indicou (e cujo teor desconhecemos), resultou a redação de um inventário das alfaias e paramentaria da Igreja. Pela mão do cura Melchior Álvares, e perante o abade Manuel Miranda de Sousa, o procurador da Igreja, Domingos Fernandes, e os fregueses Simão de Basto e Jerónimo Dias, de São Mamede, foi exarado um rol de objetos destinados aos ofícios litúrgicos. A circunstância de se encontrar organizado segundo jurisdições e titulares das mesmas permite-nos conhecer a distribuição dos objetos dentro da Igreja.

O primeiro título diz respeito ao conjunto das "peças do Abade", que se compunha de 2 cálices de prata, 1 frontal de damasco branco e vermelho; 1 de chamalote[20] de cores; 1 de "bocassim"[21] preto, para a Quaresma; umas corrediças[22] do altar-mor; 2 toalhas de linho adamascado do altar-mor; 1 toalha de linho "que serve debaixo dos outros"; 1 toalha velha; 1 toalha para dar o Santíssimo Sacramento; 5 mesas de corporais com suas guardas; 7 sanguinhos; 4 "toalhinhas" do altar; 1 turíbulo do altar; 3 sobrepelizes (uma de "caniquim" e 2 de panho de linho)[23]; 1 vestimenta de damasco amarela com sua alva e amito; 2 outras de damasco branco com sanefas vermelhas[24]; 1 outra nova de chamalote roxo com sua alva; outra de chamalote preto com sua alva e amito; outra de chamalote vermelho com sua alva e amito; outra de veludo carmesim, usada, com alva e amito[25]; uma de pano de cores do altar-mor; 2 castiçais novos de latão; 2 pares de galhetas; 2 campainhas para quando levam o Senhor; 1 caixa dos santos óleos

18 ADP – *Paroquiais, Tabuado, Inventário de peças e ornamentos*. Livro 009, fl. 206 ss. [Em linha]. [Consul. 20-11-2011]. Disponível em www: <URL: http://pesquisa.adporto.pt/>.

19 Das visitações efetuadas naquele período colhemos as seguintes datas: 2-9-1590; 14-10-1603; 17-10-1604; 7-11-1607; 27-9-1609; 22-10-1615; 22-10-1620, 22-11-1621; 30-11-1622; 8-10-1623; 3-10-1627; 4-12-1629; 15-9-1633; 4-5-1637; 22-11-1638; 18-6-1639; 18-10-1644 (Idem, ibid., fl. 217).

20 Tecido de lã, por vezes adornado com seda.

21 Tecido de algodão.

22 O mesmo que cortinas.

23 Foi riscado por outra mão.

24 Acrescentado a outra letra.

25 Idem.

com prato e toalha; 2 missais de rezar novo; outro dos "romãos antíguos"; 1 manual do uso novo; 1 constituição nova; 1 catecismo; 3 pedras de ara; 1 cofre para levar o santíssimo sacramento com pedra de ara e corporal e 1 caixa de corporais.

Presumimos que coubesse ao abade e ao padroeiro da Igreja a aquisição e reparação destes objetos, os quais integravam parte do património da capela-mor.

Às peças do abade, seguiam-se as dos fregueses, compostas por 1 cruz, grande, de prata; outra cruz de prata (mais pequena, com o pé em latão); outra de latão; um cálice de prata; 4 castiçais de latão e outros 2 de ferro; uma vestimenta de chamalote vermelho; panos para os altares para o tempo da Quaresma; pano para os defuntos; 1 lampadário para o cruzeiro; 2 frontais de chamalote para os seus altares; outros 2 para a Quaresma, de pano; 4 toalhas para os altares; duas corrediças no altar de São Sebastião e 1 caldeirinha para a água benta. Pela análise dos objetos enumerados, aos fregueses cabia a decoração dos altares do corpo da Igreja e a aquisição de alfaias destinadas à celebração e aos rituais coletivos, nomeadamente as procissões, à frente das quais seguiria a cruz do povo. Cabia ao juiz e procurador da Igreja representar os fregueses na aquisição, compra e gestão de tal património.

Finalmente, enumeram-se as peças respeitantes às agremiações, primeiro as que constituíam o pecúlio da confraria do Santíssimo Sacramento e depois as que pertenciam à confraria de Nossa Senhora do Rosário.

Integravam o primeiro, 1 custódia de prata com a sua caixa encourada; 1 capa de damasco[26]; 1 pálio de damasco carmesim; outro de seda da Índia; umas cortinas com seus sobrecéus; um pavilhão para o sacrário, de tafetá verde; um guião de tafetá vermelho; um pano de côvado [?] de veludo para o sacrário; 2 vermelhos destinados ao dito sacrário[27].

Ao património da confraria de Nossa Senhora pertenciam peças que formavam um enxoval destinado a imagem de vestir, a saber: 1 coroa de prata; 1 roupão de damasco amarelo; outro roupão de tafetá vermelho; 1 manto de tafetá azul; uma mantilha de chamalote azul; umas cortinas de linho[28].

Nas visitas seguintes, embora os visitadores apenas examinem, revela-se um pouco sobre a gestão deste património quinhentista. Durante o episcopado de D. Rodrigo da Cunha (episc. 1618-1627), o cura Gaspar Pinheiro atestou a compra de dois cálices novos, "torneados", um frontal de damasco vermelho e branco e outro de "guadamixim" dourado e prateado – este último oferecido pelo abade (de seu nome Martim de Sousa), por sua devoção. Segue-se o rol das peças que serviam na Igreja de Tabuado no segundo quartel do século XVII. Embora as que serviam na capela-mor e na nave não diferissem, em número e materiais das que haviam sido inventariadas em 1592, devemos salientar o enriquecimento do espólio da confraria do Santíssimo Sacramento. Efetivamente, assistimos, entre o século XVI e XVII, à dilatação do património desta agremiação, para onde convergia, certamente, o interesse eclesiástico alinhado com o "incremento do culto eucarístico promovido pela Reforma católica" (Azevedo, 2000: 392).

Embora o inventário dos ornamentos nos permita ter uma ideia da disposição do património integrado na planta da Igreja – três altares, maior e dois laterais ou colaterais dedicados a São Sebastião

26 Acrescentado a outra tinta.
27 Idem, ibid., fl. 218 v.º.
28 Idem, ibid., fl. 218 v.º.

e à Virgem – repartido entre a capela maior e a nave, apenas em 1758 nos é fornecida uma descrição mais elaborada. O abade de então acrescenta à tríade de altares uma capela que, no corpo, integrava o património linhagístico dos padroeiros da Igreja de Tabuado. Referindo-se a esta, explica:

> "(…) tem quatro altares dos quais hum he o mayor aonde esta o Sanctissimo Sacramento no Sacrario com Sua Confraria, e a Immagem do Salvador Padrueiro da freguezia, e tem mais o Menino Deos, e Santa Luzia, e dois Collaterais hum de Nossa Senhora do Rozario, com sua Confraria, e outro de Santa Anna, e Sam Sebastiam com sua Confraria e huma Capella de Jezus dentro da mesma Igreja Com sua Confraria aonde se acha o Senhor da Agonia, e a Senhora do pee da Crus. Esta Cappela he do Padrueiro desta Igreja que sam os herdeiros do fidalgo Antonio Gonçallo Correia de Souza Montenegro" (Vasconcelos e Abreu, 1918: 18-19).

Do século XVI vinham, pois, os três altares – o maior (dedicado ao Salvador), o de São Sebastião (entretanto acompanhado de Santa Ana) e o da Virgem, que já em 1592 devia tratar-se da invocação do Rosário, embora o inventário o não refira. À velha invocação medieval, que já suplantara o orago mariano referido em 1258, sucederam-se novas devoções, mais ao gosto popular e de acordo com as suas necessidades individuais e comunitárias, como a advogada Santa Luzia, ou Santa Ana, cada uma invocada para alívio das maleitas do corpo e dos revezes familiares.

Do inventário decorrente da nacionalização de 1911, levada a cabo pelos próceres republicanos, colhemos uma descrição do património integrado que vinha ainda do final do Antigo Regime e do período contemporâneo. Constava, então, ser a Igreja edifício "de pedra e cal" com sacristia e campanário de 2 sinos[29].

O altar-mor, com retábulo e trono, albergava as imagens do Salvador, Santa Luzia e Sagrada Família e possuía sacrário. O altar do Rosário, também em madeira, continha a imagem da Virgem das Dores e outra do Menino Jesus (numa "redoma de vidro") assim como um quadro do *Coração de Jesus*.

O altar da Virgem das Dores, com retábulo em madeira, albergava para além desta a escultura de Cristo crucificado (com "um deadema de prata e um manto de setim azul em mau estado"), uma penha onde repousava o São Sebastião "com um deadema de prata" e ainda uma imagem da Virgem da Conceição.

Finalmente, reportou o avaliador um altar da Virgem da Piedade com um Cristo crucificado, uma imagem daquela Virgem "em tamanho natural", tudo fechado por "uma porta de ferro com o dístico PA".

Seguiu-se o rol de peças móveis da Igreja, da sacristia, em bronze e metal, prata, paramentos e, finalmente, a descrição e inventário do património das capelas e residência paroquial desta freguesia. Tudo foi entregue à República, representada pela Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, por termo assinado a 18 de setembro de 1912. Em 1929 foi feito um inventário adicional[30].

29 SGMF – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Marco de Canaveses, Arrolamento dos Bens Cultuais, Taboado, ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/024 (Processo) [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://badigital.sgmf.pt>/Arquivo-CJBC--PTO-MDC--ARROL---024. fls. 1-1 v.º.

30 Idem, ibid., fl. 4 e ss.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Em 1945, o pároco de Tabuado, Joaquim Pereira da Cunha, dirige-se ao Governador Civil do Porto, comunicando que esta Igreja "carece de urgentes reparações, por o seu estado não merecer segurança, para que moralmente não seja comprometido do que venha a suceder, durante os actos do culto, muito frequentados, em resultado de um desastre"[31]. Ao que se pode apurar, começa então uma intensa campanha em prol de uma intervenção por parte da DGEMN, pois chegava mesmo a chover no seu interior[32].

Considerou-se então que a Igreja reclamava, tendo em conta o seu estado, "obras de conservação geral" (e que passavam por uma reforma completa dos telhados existentes para evitar a infiltração das águas pluviais no interior do templo), "em paralelo com diversos trabalhos de restauro, para beneficiar as suas condições de existência e reintegrá-la na sua feição arquitectónica primitiva"[33].

Foi só em finais da década de 1950 que as obras arrancaram, alcançando um especial fôlego em inícios dos anos 60. Culminar deste processo, o *Boletim* n.º 125 da DGEMN, datado de 1972, foi dedicado à intervenção realizada na Igreja de Tabuado. E apesar de, como acima já referimos, se considerar que se procedeu apenas a "pequenos pormenores de reajustamento", porque "a Igreja de Tabuado chegou aos nossos dias com poucos enxertos e mutilações" (Freitas, 1972: 18), a verdade é que através do texto e da iconografia que este mesmo *Boletim* nos fornece ficamos com a sensação de que assim não foi.

Reprodução da capa do *Boletim* n.º 125 da DGEMN (1972) dedicado à intervenção realizada na Igreja de Tabuado.

Apesar do claro objetivo de divulgação da obra realizada, os 131 boletins publicados pela DGEMN assumem-se como uma importante fonte documental para o estudo da arquitetura românica, tendo em conta a sua riqueza iconográfica. De facto, são muito numerosas as fotografias e elementos gráficos que, acompanhando os textos, ilustram o monumento em três momentos distintos das intervenções da DGEMN, ou seja, o "antes", o "durante" e o "depois".

Tendo em conta o grande alcance transformador da maior parte destas ações de salvaguarda, estes boletins dão-nos a perceber em que medida aquilo que atualmente conhecemos como testemunhos românicos resultam em maior ou menor grau da política reintegracionista que a DGEMN praticou até cerca de meados do século XX. Não nos podemos esquecer que foi nos anos decorridos entre 1929 e 1940, sensivelmente, que a DGEMN conheceu um dos seus momentos de mais intensa atividade restauracionista, ao serviço de uma política e de uma ideologia específicas[34]. A "manifesta" preferência que a DGEMN mostrava pelos elementos medievais das construções em que intervinha, em detrimento dos testemunhos da Época Moderna, em particular os barrocos, acabou por ser de tal forma evidente que alguns autores se insurgiram contra esta situação[35].

31 Cunha, Joaquim Pereira da – [Cópia] Missiva, 13 de janeiro de 1945. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 2522. Igreja de Tabuado. Marco de Canaveses (14-Jan1941 a 24-Abril1972). S2/E47/P.7 Cx.0049.

32 "Tabuado, Marco de Canaveses". *O Comércio do Porto* (24 de jan.1945). Idem.

33 Ofício 469, 26 de julho de 1945. Idem.

34 Sobre este assunto veja-se Neto (2001).

35 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010a).

Só após a realização do XVI Congresso Internacional de História da Arte é que se começou a olhar de outra forma para o maneirismo e barroco nacionais, apesar de ainda imperar entre nós uma certa desconsideração do estilo até meados da década de 1960 (Pereira, 1989: 223). É, pois, ainda neste contexto que devemos entender o conjunto de intervenções realizadas na Igreja de Tabuado entre 1955 e 1972 (Basto, 2006), que, "embora sem a preocupação de efectuar qualquer tarefa de restauração integral", visaram restituir à Igreja a "dignidade e harmonia que outrora possuiu" (Freitas, 1972: 18). E a restituição dessa dignidade e harmonia passou, precisamente, pela valorização de uma arquitetura de raiz medieval, ou seja, românica, e pela "desbarroquização" do seu espaço interior, restituindo-lhe assim aquela que se considerava ser a sua imagem primitiva.

Nave antes das intervenções da DGEMN.
Fonte: arquivo IHRU.

Nave antes das intervenções da DGEMN.
Fonte: arquivo IHRU.

A enumeração de alguns dos "Trabalhos Efectuados" é bem explícita no que toca a estes aspetos (Freitas, 1972: 18-19):

> "Eliminação do coro [década de 1960], muito recente e mal implantado, com acesso por escada exterior à fachada lateral.
> Eliminação dos retábulos dos altares laterais e do principal, sem valor artístico (…).
> Demoliu-se a capela baptismal [na parede do lado do Evangelho], construção incaracterística e desnecessária, localizando-se a pia primitiva junto à entrada principal do templo."

Realizados a par e passo com outros trabalhos de conservação que incluíram essencialmente a substituição dos pavimentos e das coberturas, a verdade é que aqueles que acabamos de enunciar demonstram de forma taxativa uma vontade de reintegrar esta Igreja dentro do seu estilo primitivo. Embora da eliminação do retábulo-mor, "cujo estilo briga[va] com o da igreja"[36], tenha decorrido a descoberta da pintura mural que tanto distingue esta Igreja de Tabuado, a verdade é que se optou por demolir também o maciço do antigo altar da capela-mor. Em missiva dirigida à DGEMN, o então pároco de Tabuado, Joaquim Pereira da Cunha, apelara a 19 de dezembro de 1962, à "substituição do Altar mor actual, sem valor algum, por um da

36 Ofício 469, 26 de julho de 1945. Idem.

Fachada norte antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

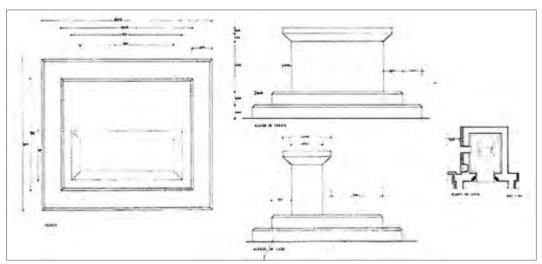
traça arquitectónica da igreja"[37]. E pela análise da documentação administrativa relativa a este monumento ficamos com uma ideia clara de que a intervenção de restauro, embora parcial, da Igreja de Tabuado, tivera como fim último "fazer voltar" este edifício "ao seu estilo primitivo"[38]. Para tal, as tarefas que se afiguraram mais importantes foram, precisamente, o "descobrir o precioso fresco que se encontra[va] escondido na parte posterior do altar-mór, e ao mesmo tempo a substituição do mesmo altar por outro que seja de harmonia com o estilo da igreja – o românico"[39]. Surgiu, no entanto, um problema, levantado pelo pároco Joaquim Pereira da Cunha, e que atesta o caráter laico que este tipo de intervenção por vezes assumia. Assim, o padre solicita que na capela lateral se colocasse "um altar da época da mesma com um sacrário para nele se colocar o Santíssimo Sacramento, uma vez que o sacrário no altar mor iria prejudicar a vista do fresco"[40]. Concebeu-se então uma nova mesa de altar para a capela-mor, em pedra, após a regularização do pavimento deste espaço sacro. No entanto, a opção entretanto adotada foi substituída anos mais tarde, em 1989, por uma outra, a atual, composta por um altar erguido sobre estrado, tudo em madeira de castanho (Basto, 2006)[41].

37 Cunha, Joaquim Pereira da, 19 de dezembro de 1962 [SIPA.TXT.00627602] PT DGEMN:DSID-001/013-1835/2 [Nº IPA PT011307240010] [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

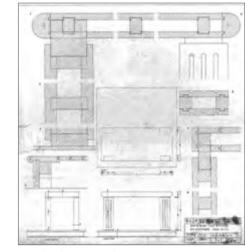
38 [Cópia, 20 de abril de 1963], [SIPA.TXT.00627617]. Idem.

39 Idem.

40 Cunha, Joaquim Pereira da – Missiva, 3 de dezembro de 1964. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 2522. Igreja de Tabuado. Marco de Canaveses (14-Jan1941 a 24-Abril1972). S2/E47/P.7 Cx.0049.

41 SIPA.DES.0002732 e SIPA.DES.0002743 e IRHU/ Arquivo ex-DGEMN/DREMN/DM – Igreja de Tabuado. Marco de Canaveses (14 de janeiro de 1941 a 24 de abril de 1972). S2/E47/P.7 Cx.0049, Ref.ª "Empreitada de Igreja de Tabuado – Marco de Canaveses – Ventilação e protecção dos frescos do altar-mor".

Desenho da mesa de altar em 1967. Fonte: arquivo IHRU.

Quanto aos altares colaterais, que ladeavam o arco triunfal, "a aquilatar pelo que já foi realizado na capela-mór e na parede Sul da nave de onde retiraram os que ali existiam, e ainda em comparação com o que se tem feito noutras Igrejas, parece não fazer sentido que se mantenham"[42], pelo que se optou pelo seu apeamento. É neste sentido que devemos entender as críticas encetadas, já a 28 de maio de 1964, pelo padre Afonso Ribeiro Moreira no periódico *O Comércio do Porto:* "os altares laterais foram mudados de lugar para pôr a descoberto as colunas do arco cruzeiro que estavam escondidas" (Moreira, 1964). Valorizando a sua talha e o facto de serem dotados de "docel" (ou seja, lambrequim), lamenta a sua destruição, acrescentando: "as imagens de veneração do povo devem ser conservadas nos seus altares ou em dispositivos simples postos ao lado dos mesmos".

Nesta mesma crónica, o padre Afonso Ribeiro Moreira acaba por confessar dois aspetos surpreendentes da fábrica atual de Tabuado e que, desde logo, nos levam a ponderar até que ponto o românico que conhecemos deriva das intervenções de restauro realizadas nos séculos XIX e XX[43]. Assim sendo, as três cruzes terminais "floridas", que coroam as empenas foram feitas pelo canteiro de São Martinho de Aliviada, Jerónimo Marinho, e foram desenhadas pelo próprio pároco, "num cartão, escolhendo entre os vários modelos de cruzes que *A arte românica…* de Marques Abreu trazia, o que mais me agradou [a ele, o pároco] pela simplicidade". Já os capitéis do arco cruzeiro e ao estribo que segue até ao canto, ou seja, ao prolongamento da imposta sob a forma de friso, "foram compostos em cimento pelo exímio artista Miguel de Sousa". Este trabalho de restauro, terminado a 17 de janeiro de 1925, foi feito em apenas onze dias. Quando a DGEMN começou a intervenção de restauro e conservação da Igreja de Tabuado, cerca de vinte e cinco anos mais tarde, os retábulos estavam já encostados às paredes laterais da nave. Estes testemunhos são fundamentais para a legibilidade desta Igreja românica, mas atestam, acima

Desenho da mesa de altar em 1988. Fonte: arquivo IHRU.

42 Ofício 1128, 2 de novembro de 1968. IRHU/ Arquivo ex-DGEMN/DREMN 2522. Igreja de Tabuado. Marco de Canaveses (14 de janeiro de 1941 a 24 de abril de 1972). S2/E47/P.7 Cx.0049.

43 Não cabe aqui debater esta temática, mas é nosso dever, no entanto, alertar para esta situação, por demais paradigmática da nossa arquitetura da época românica. Para um maior desenvolvimento desta temática veja-se Botelho (2010a: 334 e ss).

de tudo, a importância que o estudo do restauro e da conservação do património edificado tem para a compreensão do nosso património românico, dele indissociável.

A sacristia seiscentista – "cujo estado de conservação não admitia uma consolidação capaz e cujo telhado esconde uma friesta da capela-mór" (Freitas, 1972: 19)[44], foi totalmente reedificada. Mas, embora se tenha optado pela sua "reconstrução integral no mesmo local", a verdade é que não deixa de ser curioso que se optou por alterar a localização da sua porta de acesso ao exterior, primeiramente voltada a ocidente e confrontante com o exterior da capela de Jesus e, depois, rasgada para oriente, agora mais desafogada.

Não deixa de ser curiosa a não concretização de dois aspetos preconizados em 1945[45]: a mudança do campanário "para desafogo da fachada principal à qual está encostado e a demolição total da capela anexa para libertar a primitiva porta lateral da nave que por ela foi absorvida e se encontra parcialmente destruída". No entanto, anos mais tarde, decorrendo já as obras, a repartição técnica da DGEMN opôs-se à demolição da referida capela, alegando que embora "se não trate de construção inicial, constitui um elemento tradicionalmente ligado à longa evolução da sua história por estar intimamente relacionada com o vínculo dos Padroeiros da Igreja"[46]. Além destes aspetos históricos, foram tidos em conta fatores estéticos, por se considerar que "a sua aposição na fachada lateral a enriquece volumétricamente, supondo-se que a sua supressão, levando à execução de novo portal, não é de molde a beneficiar a expressão do pequeno templo". Encarou-se então o seu restauro[47], tendo sido dotada, conforme pedira o pároco anos antes, com um "altar para a celebração da missa"[48]. **[MLB / NR]**

No âmbito da integração na Rota do Românico em 2010, a Igreja de Tabuado foi alvo, em 2013, de uma intervenção de salvaguarda, conservação e valorização. A execução do projeto visou a remodelação das coberturas (telhado e teto) e a conservação dos paramentos exteriores (Malheiro, 2010: 14-16). No futuro, espera-se intervencionar as pinturas murais existentes na Igreja, melhorando, assim, a sua leitura de conjunto e a sua apresentação estética, sendo que, para o efeito, foi já desenvolvido um projeto de conservação e restauro (Pestana, 2010). **[RR]**

44 Ofício 469, 26 de julho de 1945. Idem.

45 Idem.

46 Informação, 21 de janeiro de 1964. IRHU/ Arquivo ex-DGEMN/DREMN 2522. Igreja de Tabuado. Marco de Canaveses (14 de janeiro de 1941 a 24 de abril de 1972). S2/E47/P.7 Cx.0049.

47 Ofício n.º 1500, 15 de dezembro de 1964. Idem.

48 Igreja Paroquial de Tabuado (imóvel de interesse público). Relação dos trabalhos realizados com as obras de restauro e conservação do imóvel, 3 de julho de 1972. Idem.

CRONOLOGIA

1258: refere-se “Santa Maria Tabulata”;

1320: a Igreja de Tabuado é taxada em 105 libras;

1475: o couto de Tabuado é reduzido a abadia secular;

Século XV (finais): período cronológico provável para a elaboração das campanhas de pintura da Igreja;

1912: entrega dos bens da paróquia de Tabuado à comissão concelhia dos bens cultuais;

1955-1972: período de intervenções a nível de conservação e restauro na Igreja de Tabuado;

2010: a Igreja de Tabuado passa a integrar a Rota do Românico;

2013: remodelação das coberturas e conservação dos paramentos exteriores.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, FOTO.0053719.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, FOTO.0053723.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, FOTO.0053712.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material gráfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1988]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, DES.0002743.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material gráfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1988]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, DES.0002743.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material gráfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1967]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, DES.0002732.

A BÍBLIA sagrada. Lisboa: Paulus Editora, 2009. 1880.

AFONSO, Luís Urbano – *A pintura mural portuguesa entre o gótico internacional e o fim do renascimento: formas, significados, funções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2009.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

__________ – Primeiras impressões sobre a arquitetura românica portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras – Série História*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vol. II (1971).

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livaria Civilização, 1971.

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (ADP) – *Paroquiais, Tabuado, Inventário de peças e ornamentos*. Livro 009, fl. 206 ss. [Em linha]. [Consul. 20-11-2011]. Disponível em www: <URL: http://pesquisa.adporto.pt/>.

AZEVEDO, Carlos Moreira de – Eucaristia. In AZEVEDO, Carlos Moreira de – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol. 4.

BASTO, Sónia (atualização) – *Igreja paroquial do Tabuado/Igreja do Salvador* PT011307240010 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consul. 20-11-2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

BESSA, Paula – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010a. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

________ – *Vicente de Sousa e o "românico nacionalizado" da região do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal, 2010b.

CORREIA, António Mendes [et al.] – Tabuado. In *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1963. Vol. 30.

CORREIA, Vergílio – *Monumentos e esculturas: séculos III-XVI*. Lisboa: Livraria Ferin, 1924.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal…* Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

CUNHA, Rodrigo da – *Catalogo e historia dos bispos do Porto*. Porto: João Rodriguez, 1623.

FONSECA, Crispiniano – Panorama histórico da antiga vila e couto de Tabuado, situado no extincto concelho de Gouveia, comarca eclesiástica de Riba-Tâmega... *Douro-Litoral*. N.º 3-4 (1957) 353-379.

FREITAS, Eugénio Eduardo Andreia da Cunha e – Igreja de Tabuado. *Boletim da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 125 (1972).

GAIO, Felgueiras Manuel José da Costa – *Nobiliário de famílias de Portugal*. [Braga]: Agostinho de Azevedo Meirelles/Domingos de Araújo Affonso, 1938-1941.

GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman: le sud du Portugal, la nuit des temps*. Paris: Zodiaque, 1986.

HACQUARD, Georges – *Dicionário de mitologia grega e romana*. Porto: Edições Asa, 1986.

HERCULANO, Alexandre, dir. – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: inquisiciones*. Lisboa: Tipografia Nacional, 1936.

MALHEIRO, Miguel – *Igreja de Tabuado. Porto, Marco de Canaveses, Tabuado. Projecto de arquitectura para a conservação, salvaguarda e valorização do imóvel: projecto de execução*. Porto: Miguel Malheiro, 2010. Texto policopiado.

MATTOSO José; KRUS, Luís; BETTENCOURT, Olga – As inquirições de 1258 como fonte da história da nobreza: o Julgado de Aguiar de Sousa. *Revista de História Económica e Social*. N.º 9 (1982)17-74.

MERCATI, Angelo; PELZER, Augusto – *Dizionario ecclesiastico*. Torino: Unione Tipografico – Editrice Torinese, 1958.

MONTEIRO, Manuel – Paço de Sousa: o românico nacionalizado. *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Vol. 12 (1943) 5-21.

MORAIS, Cristóvão Alão de [et al.] – *Pedatura lusitana: nobiliário de famílias de Portugal*. Livraria Fernando Machado, 1673 [ed. 1948].

MOREIRA, Afonso Ribeiro, padre – A igreja românica de Tabuado. *O Comércio do Porto*. (28 mai. 1964).

MOREIRA, Domingos A. – Oragos paroquiais portugueses. In AZEVEDO, Carlos Moreira de – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol. 2.

NETO, Maria João Baptista – *Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2001.

PEDRO, Aquilino – *Dizionario di termini religiosi e affini*. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000.

PEREIRA, Paulo – Historiografia da arte barroca. In PEREIRA, José Fernandes – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PESTANA, José Artur – *Conservação e restauro das pinturas murais da Igreja de Tabuado, Porto, Marco de Canaveses, Tabuado: caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2010. Texto policopiado.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território - IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 2522. Igreja de Tabuado. Marco de Canaveses (14 de janeiro de 1941 a 24 de abril de 1972). S2/E47/P.7 Cx.0049.

___________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011307240010 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Marco de Canaveses, Arrolamento dos Bens Cultuais, Taboado, ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/024 (Processo) [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://badigital.sgmf.pt/Arquivo-CJBC--PTO-MDC--ARROL---024>, fls. 1-1 v.º.

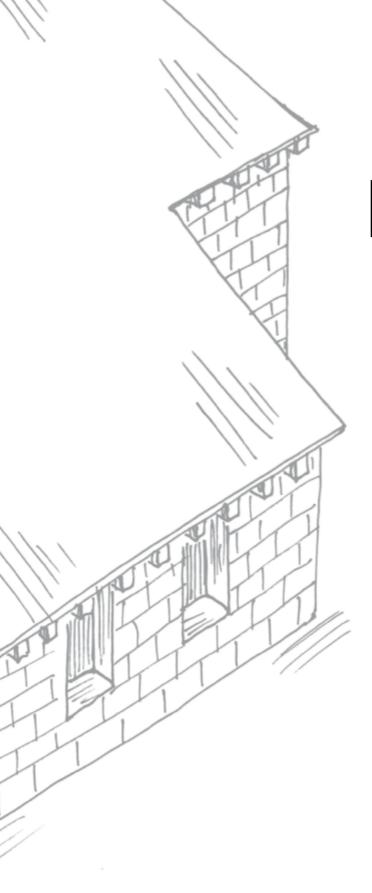
RÉAU, Louis – *Iconographie de l'art chrétien: iconographie de la Bible: Noveau Testament*. Paris: PUF, 1957.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – Arquitectura religiosa tardo-medieval e pintura mural: relações litúrgicas e espaciais. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Vol. 2 (2003).

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – Território, senhores e património na Idade Média. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009. Vol. 1.

SANTOS, Reinaldo dos; NOVAIS, Mário, fotografias de – *O românico em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul, 1955.

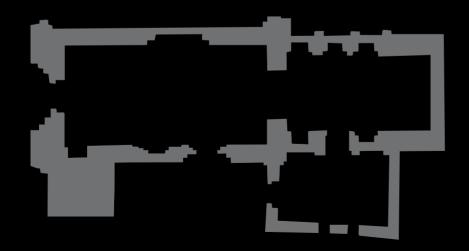
VASCONCELOS, Alberto de Almeida de Azevedo e – [Memória paroquial de] Tabuado [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/36/5.

VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções selecionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918.

IGREJA DE SANTA MARIA MAIOR DE TAROUQUELA

CINFÃES

IGREJA DE SANTA MARIA MAIOR DE TAROUQUELA

CINFÃES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

A importância histórica de Tarouquela, hoje apenas assinalada pelo remanescente eclesial do que constituiu um dos primeiros mosteiros femininos da ordem de São Bento a sul do Douro, tem sido arredada das linhas de investigação historiográficas portuguesas. Não obstante este panorama de desinteresse, A. de Almeida Fernandes, profundamente conhecedor da genealogia e do acervo documental da Idade Média, traçou já o trajeto desta comunidade religiosa nos primeiros séculos de vivência, período particularmente atreito a defeituosas interpretações cronológicas e factuais. No verbete "Tarouquela" da *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, aquele historiador demonstrou, com irrefutáveis provas documentais, a origem do complexo monástico e a sua relação com os familiares dos fundadores e primeiros padroeiros, que durante gerações não se inibiram de servir-se do mosteiro e dos seus réditos para uso próprio e dos seus.

Nesse sentido, é particularmente relevante a desconstrução da teoria veiculada a partir de Viterbo sobre a origem familiar da primeira abadessa, D. Urraca Viegas, em quem recaía a fama de ser filha de Egas Moniz, dito o Aio, e de sua mulher, Teresa Afonso. Entre 1187 e 1220, Viterbo imputava-lhe facécias várias, impossíveis de justificar com a idade e com a razão para

Vista aérea.

certos atos, como o de rumar a Tuías (no atual Marco de Canaveses) para expulsar os cónegos regrantes, adotar neste mosteiro a regra de Cister e regressar a Tarouquela para obedecer a São Bento (Viterbo, 1865: 258).

Egas Moniz de Ribadouro, que a historiografia e o mito têm coberto de uma aura especial, é parte no processo de formação de Tarouquela, mas de forma indireta. Efetivamente, em 1134, o infante D. Afonso Henriques doa a Egas Moniz e a sua mulher a herdade de Tarouquela, cujos termos (extensos) denotam a importância e o valor do território. Estes, no mesmo ano, venderam a Ramiro Gonçalves e sua esposa, D. Ouruana Nunes, uma herdade no território que haviam recebido do infante, pelo irrisório valor de um cavalo. Este casal, possivelmente herdeiro ou fundador de uma igreja própria ali existente, desejava acrescentar-lhe um mosteiro, aumentando-lhe a dotação. A. de Almeida Fernandes explica esta transação com as seguintes palavras:

> "Tudo indica que estes esposos, desejosos desta fundação e sendo acaso os herdeiros da igreja de Santa Maria local, não alcançando ou temendo não alcançar do Infante a cessão real de Tarouquela, combinaram com Egas Moniz, que governava e vivia daqui vizinho, obtivesse, com a esposa, tal cessão, e lha passasse, ao depois, a eles, com esse fim piedoso. Até a própria insignificância relativa do preço da transação (por muito pouco valiosa que fosse a propriedade rural), no exagero de certos autores, que apenas se guiam pelo absoluto e não pensam no que pode ocultar-se atrás de um ato de tal espécie" (Correia el al., 1963: 755-756).

Ramiro Gonçalves, por alcunha o "Quartela", e D. Ouruana tornaram-se assim fundadores do novel mosteiro (que já era reconhecido pelo bispo de Lamego em 1171), e os seus descendentes padroeiros e familiares do mesmo. Em 1185 ou 1187, segundo indicação de A. de Almeida Fernandes, os filhos e netos daquele casal confirmaram a doação da igreja própria de fundação anterior ao mosteiro, endossando-o a D. Urraca Viegas, também ela neta dos fundadores, para que o governasse no espiritual e no temporal. Cabia-lhe seguir a regra de Santo Agostinho e suprir os ofícios por memória dos doadores (Correia et al., 1963: 756). D. Urraca era filha de um Egas Moniz, mas de Ortigosa, localidade próxima a Tarouquela (na freguesia de Travanca), território onde esta família tinha os seus principais haveres e provável solar. Ainda durante a sua vida, operou-se a mudança de hábito, ato que tanta confusão causou entre autores antigos e modernos, os quais sugeriram a fuga de D. Urraca para Tuías, o regresso a este mosteiro com alteração da ordem e até o caráter duplex do mesmo, teorias difíceis de sustentar. Tudo parece indicar que, ainda antes do final do século XII (entre 1187 e 1194), a abadessa (sem que conheçamos a razão para tal) conseguiu operar uma alteração da regra com a aquiescência dos familiares. Estes não deixaram de participar nos destinos desta instituição, transformando-a amiúde em espaço privilegiado para sustento, promoção social e linhagística.

Um dos aspetos que sobressai no trajeto histórico desta comunidade é a forma como vai sendo gerida por dinastias de abadessas da mesma família. O nepotismo caracteriza a transição de abadessados praticamente até à extinção do mosteiro, no século XVI. De resto, os descendentes dos familiares vão contribuindo para aumentar o capital humano que habita o cenóbio, nem sempre sujeito à disciplina devida aos votos que recebera. Os nobiliários medievais indicam

pontualmente o modo de vida destas freiras, mais sujeitas aos costumes e motivações políticas das suas linhagens do que ao cumprimento da regra monástica. Curiosa a referência a uma das filhas de D. Vasco Lourenço da Cunha e de Tareja Pires (bisneta dos fundadores de Tarouquela, Ramiro e Ouruana), que permaneceu no anonimato, mas que o autor do *Livro velho de linhagens* fez perdurar por atos menos próprios (que apenas podemos imaginar): "huma touqinegra que nam foy boa" (Herculano, 1860: 158)[1] (touquinegra aludindo ao hábito beneditino). São muitas as abadessas que quebram os votos celibatários e agem em conformidade com interesses pessoais, conduzindo o mosteiro como uma coutada de vontades individuais e coletivas.

O caso mais flagrante é o de D. Aldonça Martins de Resende (Morais et al., 1673: 47)[2], documentada entre finais do século XIII e os primeiros anos do século XIV. Os nobiliários imputam-lhe uma ligação amorosa com Rui Martins do Casal, trovador, de quem teve duas filhas legitimadas por D. Dinis (Sottomayor-Pizarro, 1997). Da lista possível das abadessas de Tarouquela, que passamos a elencar, conhecemos alguns períodos de maior ou menor atividade, dada a documentação disponível e a sua ligação às elites locais e regionais (sempre condicionantes das relações do mosteiro aos vários poderes). Nesse sentido, são quase percetíveis, a partir dos apelidos das abadessas, as várias fases do domínio de certas linhagens sobre Tarouquela: Urraca Viegas (documentada com certeza até 1198) (Correia et al., 1963); Maior Mendes (documentada entre 1255-1278) (Costa, 1979: 522-523); Aldonça Martins de Resende (documentada entre 1291-1349) (Sottomayor-Pizarro, 1997: 303-304; Saraiva, 2003: 813); Maria Martins de Moreira (documentada em 1357) (Sottomayor-Pizarro, 1997: 1040, 1042)[3]; Brites Gonçalves Pinto (documentada em 1445) (Morais et al., 1673: 442); Catarina Pinto (documentada entre 1473-1495)[4]; Leonor Pinto (documentada entre 1497-1506)[5]; Beatriz Pinto (documentada entre 1507-1531)[6]; Maria Ribeiro (documentada entre 1534-1536) e Maria de Melo, última abadessa de Tarouquela e primeira de São Bento de Avé-Maria (Porto)[7].

Durante o abadessado de D. Urraca empreenderam-se as reformas acima referidas e as primeiras composições com o poder episcopal (e.g. 1171). Os bispos de Lamego dirimiram várias contendas entre Tarouquela e outros poderes, como a que sucedeu, em 1255, entre Tarouquela e Alpendorada[8], ou a que eclodiu durante o governo de D. Aldonça, em 1300, sobre a posse de certos pardieiros no lugar de Covelas, concelho de Ferreiros de Tendais (Saraiva, 2003: 815-817). Esta abadessa foi, aliás, uma das mais ativas, com um longo período de gestão que lhe permitiu dispor de bens dentro do seu círculo familiar. Consigo parece ter cessado, em Tarouquela, o protagonismo dos Resendes, quase ao mesmo tempo do que sucedeu em "Cárquere", onde jaz sepultado o seu sobrinho Vasco Martins de Resende.

1 Deve tratar-se de Teresa Vasques da Cunha que, segundo A. de Almeida Fernandes (Correia et al., 1963: 757), professou em Tarouquela no tempo de D. Dinis.

2 No título de "REZENDES", Alão de Morais (1673: 47) di-la filha de Martim Afonso de Resende e de Constança Rodrigues, dizendo que houve duas filhas de Rui Martins do Casal.

3 Sobre o selo desta abadessa diz o autor ser "referido num diploma de 1300, e que, segundo supomos, se trata da mais antiga descrição da heráldica dos de Baião: "... o qual seelo se lha assi. S. Aldoncie Martini abbatisie de Tarouquela e tiinha en si duas ygmagees de cabras huua [...] da outra soo outro e ygmagem de abadessa com bagoo"" (Sottomayor-Pizarro, 1997: 302, nota 52).

4 ANTT – OSB, Tarouquela, maço 25 (vários documentos) e Morais et al. (1673: 423).

5 ANTT – OSB, Tarouquela, maços 26 e 27 (vários documentos).

6 ANTT – OSB, Tarouquela, maços 27 e 28 (vários documentos) e Morais et al. (1673: 424).

7 Faleceu em 1580.

8 O conflito foi dirimido pelo bispo D. Egas Pais (Garcia y Garcia, 1982).

Porém, a acreditarmos na documentação disponível, fracionada e sujeita a deficientes leituras e incorretas datações (sem que um estudo do acervo original existente no Arquivo Distrital do Porto e na Torre do Tombo se enquadre neste ensaio), D. Urraca teria ainda assistido ao coutamento por ação de D. Sancho I, em 1224. Assim o indica a *Notícia da fundação do mosteiro de Tarouquela* diligentemente exarada no século XVIII pela escrivã de São Bento de Avé-Maria[9]. Com o couto constituído pela união das atuais freguesias de Tarouquela e Espadanedo vinha a regalia de confirmar juiz, eleito anualmente pelos fregueses, apresentar o padroado das igrejas e arrecadar as rendas da dizimaria e foros sabidos que se pagavam ao mosteiro.

Em 1312, ainda durante o abadessado de D. Aldonça, concluiu-se que o arcebispo de Santiago (Espanha) não havia de receber as colheitas devidas àquela igreja e três anos mais tarde, em 1315, D. Rodrigo terminou o litígio que havia encetado com Tarouquela por motivo semelhante, mas em relação à cátedra lamecense. O bispo de Lamego reconheceu o erro (o mosteiro estava isento) e retratou-se ante a madre[10]. Seguiu-se-lhe Maria Martins Moreira, filha de Martim Anes Moreira, senhor de muitos haveres no couto. Embora não conheçamos, com segurança, a ascendência desta abadessa (Lara e Fernandes, 1999:79-106), é natural que na cessação da influência dos Resendes, o abadessado fosse parar (ainda que temporariamente) a outra linha descendente dos fundadores, ou seja, familiares e padroeiros do mosteiro.

Com D. Brites Gonçalves "Pinta" o mosteiro de Tarouquela entraria na esfera de influência dos Pintos de Ferreiros de Tendais (ou de Chã, ou de Bestança, como são por vezes tratados) depois da segunda metade do século XV. Efetivamente, esta linhagem parece tomar de assalto o lugar principal do mosteiro, ao nele colocar as suas filhas. Sobrinhas sucedem às suas tias numa evidente "nepotização" do poder. Assim acontece com Catarina Pinto, Leonor Pinto e Beatriz Pinto, todas ligadas aos senhores de Paramos e padroeiros da igreja de Real, no vizinho termo de Paiva.

Muitos dos familiares acompanham as abadessas nos seus atos solenes, participando nos negócios imobiliários monásticos ou assistindo como testemunhas dos mesmos. Assim sucedeu, por exemplo, com a ratificação de um emprazamento, a 21 de março de 1487, onde esteve presente Álvaro Ribeiro, morador em Sobrado, sobrinho da abadessa Catarina Pinto[11]. A aproximação ao Porto, mesmo antes da transferência das monjas para esta cidade em 1535, parece evidenciar-se nesta época, dadas as ligações destes Pintos às elites urbanas.

O século XV é já o período de canto do cisne do mosteiro, embora a documentação de teor enfitêutico nos permita vislumbrar um pouco do quotidiano que não diferiria muito do período medieval, pelo menos em atos e estratégias de aquisição e manutenção de património. Este

9 Aqui se indica que D. Urraca estava documentada em 1223, 1232 e 1239, "anos em que lhe fizeram doação do padroado da igreja da mesma freguesia os possuidores della "para nella fazer mosteiro de religiozas"". Ela própria teria feito doação de todos os seus bens ao novel complexo monástico em 1232, (ADP – Monásticos, São Bento da Avé Maria, *Livro da fundação do mosteiro de S. Bento de Ave-Maria*, fl. 10 v.º).

10 D. Aldonça deve ter-se havido e desejado para suster os ímpetos de certos fidalgos, herdeiros do mosteiro, como se infere da carta de D. Dinis dirigida a Vasco Martins, seu meirinho-mor, sobre "certos cavaleiros que chamávão herdeiros do ditto mosteiro lhe fazião mal, e força em seu Couto, filhandolhe serviços, e geiras assy como não devião, portanto lhe mandou, que se elle achasse, que os dittos Cavalleiros lhe fazião mal, e força ou lhe filhavão algua cousa do dito Couto sem rezão, lha fizesse aliar, e não sofresse, que dali em diante lhes fizessem de seu couto nenhua cousa sem rezão (…)" (ADP – Monásticos, São Bento da Avé Maria, *Livro da fundação do mosteiro de S. Bento de Ave-Maria*, fls. 73-73 v.º).

11 ANTT – OSB, Tarouquela, maço 25.

Vista geral.

pecúlio, para além do couto, devidamente delimitado, como vimos, no reinado de Sancho I, incluía vários casais em Piães, Travanca, Nespereira, Espiunca, Alvarenga, Oliveira do Douro, São Cipriano, Eiriz, Sequeiros, e outros nos concelhos de Paiva e Benviver. As freiras administravam um celeiro em Pindelo (Nespereira, Cinfães) e uma adega em Tarouquela.

Os atos de renovação ou ratificação de prazos e outros negócios mundanos eram feitos na Igreja, ao som de campa tangida. Aí se reuniam a abadessa, professas e mais donas do convento, segundo o seu costume, como referem os documentos. Assistiam ao ato, familiares, criados e outros funcionários, como procuradores, mordomos, ouvidores, o notário privado ou os clérigos ao serviço do mosteiro (geralmente os capelões ou a quem as monjas proviam nos seus padroados como o de Espadanedo). A sondagem que levámos a cabo para o período final da vida monástica em Tarouquela (1473-1536) permitiu-nos compreender um pouco melhor sobre as relações das abadessas com a gestão do espaço (mosteiro e Igreja) e território (couto e casais dispersos). São vários os agentes que dependem de Tarouquela e das suas donas, desde oficiais mecânicos[12], a nobres foreiros e, claro, os familiares, como Fernão Ribeiro, sobrinho de Catarina Pinto, que, em 1494, assiste como testemunha, sendo aí indicado como administrador da capela "deste logo de Tarouquela"[13].

Em 1514 assinalam-se os primeiros reflexos da autofagia em que se revolvera este mosteiro, desde os seus primórdios – autofagia derivada do seu isolamento físico, da sua dimensão e do seu caráter intrinsecamente familiar. Já nem o hábito beneditino servia para regrar os costumes

12 Em 1482, assiste João Martins, sapateiro, de Fornelos; em 1498, Martim Álvares, alfaiate, morador no couto; em 1513, refere-se Afonso Anes, carpinteiro; notas extraídas da documentação consultada em ANTT – OSB, Tarouquela, maços 25 e 26.

13 ANTT – OSB, Tarouquela, maço 26 (doc. 1494, fev., 22).

das monjas tarouquelenses, como se infere da intervenção de D. Manuel I (1495-1521), que pede à abadessa de Arouca (da ordem de Cister) para suster aquela situação de desmazelo. A ligação a Arouca, apesar da diferença de regras, advirá da proximidade geográfica que permitia a vigilância e, a partir de determinada altura, a criação de um quase estatuto filial, em que Tarouquela permaneceu até à extinção. É, de resto, invocando o caráter ermo do local – onde "se faziam obras de pouco serviço de Deus" –, semelhante à localização e ao estado de outros institutos femininos (Vairão (Vila do Conde), Vila Cova (Vila Nova de Gaia), Tuías e Rio Tinto (Gondomar)), que o mesmo monarca os manda reduzir a uma só casa, a edificar no Porto.

Em Tarouquela, a notícia não foi bem recebida por quem, ou por brio ou conveniências, considerava a decisão inibidora da influência das velhas linhagens que o haviam fundado e mantido. Aliás, mais do que a transferência, notavam-se clivagens entre as próprias monjas, que deviam disputar o abadessado. Houve dissidências e apelações exaltadas que levaram à deposição de Branca Vieira e à admoestação da abadessa Maria Ribeiro, que foi, efetivamente, a última abadessa de Tarouquela.

Assistiu a este tumultuoso período o visitador cisterciense Dom Edme de Salieu quando, no percurso que realizou entre os mosteiros de Arouca e Salzedas (Tarouca), passou por Tarouquela. O seu relato é particularmente expressivo:

> "Após atravessar o Paiva, [Dom Edme] veio dar a um lugar miserável chamado Tarouquela, onde foi tratado de acordo com a beatitude do lugar. Porém, a abadessa de Arouca tinha enviado atrás ele duas mulas carregadas de alimentos. § Neste local há um pequeno convento de freiras da ordem de São Bento, que fugiram durante a noite, temendo que o monsenhor, agindo sob os poderes que ele tinha recebido do rei, não as reformasse ou não as transferisse para outro mosteiro"[14].

Em 1535, um ano antes da transferência, veio instalar-se no mosteiro uma regedora para serenar os ânimos e preparar a mudança[15]. A cisterciense, de Arouca, chamada D. Maria de Melo, acompanhou as professas na viagem até ao Porto, seguindo na frente da procissão, que juntou as religiosas dos outros mosteiros, pelas ruas da cidade, no dia de reis de 1536. Foi a primeira abadessa de São Bento de Avé-Maria e faleceu em 1580[16].

14 Tradução do francês da nossa autoria (Bronserval, 1970). M. Gonçalves da Costa (1984: 619) fez a leitura errada, afirmando que o medo das freiras de Tarouquela era que o visitador as reformasse e transferisse daquele mosteiro.

15 A crónica de fundação do mosteiro de São Bento de Avé-Maria alude, com palavras laudatórias, a D. Maria de Melo. Escolhida por D. João III para primeira abadessa de São Bento de Avé-Maria, D. Maria de Melo "da illustrissima familia dos Mellos, huma das mais antigas do Reino, que havia tomado o Habito e professado no Real Mosteiro de Arouca da Ordem de Sam Bernardo; pessoa tão cheia de Virtudes, e de merecimentos, como era percizo, para governar quatro Rebanhos de Esposa de Christo, que de quatro Montanhas se vinhão ajuntar neste novo Paraízo; e que não tendo ainda quarenta annos de idade havia sido eleita para Prelada Regente do Mosteiro de Santa Maria Mayor de Tarouquela / que por causa de hua Eleição padecia notavel tempestade de inquietações, que Ella Serenou com a sua grande virtude, prudencia, modestia, e dispoziçam, por ser muito afavel para todas, discreta sem presumpção; humilde sem fingimento; e formoza sem melindre; pondo tudo em paz, e socêgo (...)" (ADP – Monásticos, São Bento da Avé Maria, *Livro da fundação do mosteiro de S. Bento de Ave-Maria*, fl. 5 v.º).

16 O autor do *Agiologio lusitano*, Jorge Cardoso (1666: 572), imputa-lhe perfil de santidade, como consta de uma relação de 1659 que lhe foi entregue e que pretendia aclarar sobre a virtuosidade da abadessa.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

Assim, embora a fundação do mosteiro de Santa Maria de Tarouquela remonte ao século XII, os testemunhos românicos remanescentes na Igreja apontam-nos para uma cronologia mais recente, já de inícios do século seguinte. Além disso, Mário Barroca identificou uma epígrafe, reaproveitada no cunhal sudeste da torre sineira, que nos remete para o ano de 1214 (Barroca, 2000: 674-675): E(ra) M ͼ ͼ/ 2 II.

Segundo este autor, embora esteja deslocada do seu primitivo contexto, esta epígrafe poderá ser comemorativa da sagração ou de alguma fase construtiva do templo. Estamos diante de uma tipologia – "datationes" – cujo letreiro tem de ser interpretado como indicador de uma fase das obras do edifício, na medida em que esta apenas nos fornece uma data (Huerta Huerta, 2004: 43). Na maior parte dos casos esta tipologia de inscrições não esclarece, por isso, a natureza do evento que pretendia comemorar ou, tão somente, assinalar (Barroca, 2000: 321).

No entanto, embora a inscrição de Tarouquela tenha sido reaproveitada num corpo da Igreja edificado na Época Moderna, Mário Barroca chama a nossa atenção para o espaço voltado ao exterior compreendido entre o primeiro contraforte do lado norte da capela-mor e o arranque da parede da nave (Barroca, 2000: 674). Aqui encontra-se o resto de uma inscrição onde apenas é possível ler um "E", com o segmento de reta a indicar a presença de uma abreviatura e que deve ser, por isso, desdobrada em Era.

De um modo geral, a construção românica tinha início na cabeceira, o coração do templo. Não é garantido que se possa associar a data exarada no silhar reaproveitado na torre à fábrica românica da cabeceira de Tarouquela (Barroca, 2000: 674-675). No entanto, é possível identificar na capela-mor diversos sinais que indiciam que a sua edificação sofreu pelo menos uma interrupção, certamente fruto de dificuldades económicas, como veremos mais adiante. Além disso, a ampliação a que foi sujeita durante a Época Moderna, alongando-a, pode explicar o facto de o silhar com a data de 1214 se encontrar, tal como o silhar que ostenta apenas o "E", fora de contexto.

Assim sendo, segundo esta proposta de Mário Barroca, o início da obra românica teria sido da responsabilidade de D. Urraca Viegas, documentada viva em 1232 e a quem se ficou a dever a mudança do mosteiro para o ramo feminino.

Cremos que esta tese encontra fundamento quer ao nível histórico, quer ao nível artístico. Não nos podemos esquecer de que a transição do século XII para o século XIII está bastante bem documentada para Tarouquela, mostrando-se um período bastante rico ao nível da sucessão de acontecimentos. Além disso, sabendo nós que, pelo menos, desde 1162 havia "Convento em Tarouquella, em que se guardava a Régra de Santo Agostinho" (Viterbo, 1865: 84), é muito provável que num momento áureo (e que pode precisamente ser coincidente com a introdução da regra de São Bento e do ramo feminino no início da década de 1190) se começasse a transformar ou a reedificar um edifício anterior. Na ausência de fontes documentais mais esclarecedoras, só a realização de estudos arqueológicos concretos nos permitirão clarificar esta questão. Todavia, a presença de motivos escultóricos de épocas diferentes tem induzido a pensar que esta cabeceira resulta, de facto, da ampliação ou da reconstrução de uma primitiva Igreja, mais pequena (Graf, 1986: 274).

A estética que ainda encontramos na cabeceira de Tarouquela fala-nos de um românico sedimentado, que vivia entre nós a sua plenitude, conjugando diversas correntes plásticas, casando-as naquela que tem vindo a ser considerada como um dos melhores exemplares da arquitetura da época. Somos assim da opinião de que o início da construção teve lugar na transição do século XII para o século XIII.

Retangular, a cabeceira de Tarouquela sofreu durante a Época Moderna, no século XVII ou XVIII, um acrescento para assim poder acolher o retábulo-mor, embora se tenha reaproveitado o aparelho românico, conforme atestam as muitas siglas visíveis no exterior da parede testeira. A par da espessura dos muros, a existência de contrafortes nos alçados laterais levou Pedro Vitorino a questionar se esta não teria sido abobadada e, se assim fosse, talvez tivesse sido desmontada nessa ocasião (Vitorino, 1932: 393). Outros autores também defendem que esta poderá ter sido realizada em parte ou na totalidade e, posteriormente, suprimida (Graf, 1986: 274). No entanto, somos da opinião de que Tarouquela nunca terá recebido abóbada de pedraria na capela-mor, pois, embora se tenha previsto a sua construção, uma interrupção na fábrica construtiva foi suficiente para que se tenha alterado esta intenção inicial. Além disso, são conhecidos entre nós diversos exemplos de ampliações de cabeceiras românicas feitas na Época Moderna – recorde-se o exemplo geograficamente próximo de Barrô (Resende) – em que não só se manteve o abobadamento original, como também se procurou dar uma continuidade formal ao mesmo aquando da ampliação espacial. Uma análise atenta do alçado sul, hoje oculto pela capela funerária trecentista, faz-nos pressentir a existência de diversas transformações ao nível murário, atestadas pela irregularidade do seu aparelho (Graf, 1986: 275) e, particularmente, pela evidente interrupção do contraforte.

Fachada norte.

Capela de São João Baptista
(atual sacristia).

Significativo é o facto de, tanto interna como externamente, a capela-mor de Tarouquela ser uma das obras da nossa arquitetura românica com maior densidade ornamental, dando-nos uma amostragem da riqueza decorativa, indígena, densa, volumosa e com os aspetos barroquizantes que esta alcançou entre nós (Almeida, 1986: 106). Os seus alçados laterais ostentam ainda uma composição ornamental feita em dois andares de arcadas, divididas por largo friso com enrolamentos relevados. Cegas no registo inferior, no superior enquadram elaboradas frestas, muito abertas, com fustes decorados.

A persistência de grande parte da ornamentação românica na cabeceira faz-nos ter uma ideia do "barroquismo" que esteve associado a esta edificação, extremamente rica, onde certamente imperava um "horror ao vazio". Recorde-se a constante ligação deste mosteiro às mais representativas linhagens da região. A fresta que ainda conserva a totalidade dos seus elementos, cujo exterior é visível a partir da capela funerária gótica que, no século XIV, foi anexada ao lado sul da cabeceira de Tarouquela, apresenta uma densa decoração, tratada quase à maneira de pequeno portal. A julgar pelo seu aspeto, pode-se afirmar com segurança que a riqueza decorativa das antigas frestas deveria ser verdadeiramente surpreendente, tanto mais que Tarouquela não era, como se viu, uma simples igreja abacial (Graf, 1986: 274).

No exterior, duas arquivoltas profusamente decoradas, a externa com entrelaçados e a interior com ziguezague, são sustentadas por colunas ricamente trabalhadas. Sendo as interiores torsas, é, no entanto, ao nível dos capitéis historiados que se deve concentrar a nossa atenção. Se do lado esquerdo do observador identificamos motivos vegetalistas e o tema dos animais afrontados na esquina do capitel, já do outro lado encontramos uma representação muito comum no românico português. Trata-se, pois, do tema do homem que, de cabeça para baixo, é devorado por quadrúpedes. A título de exemplo, o padre Manuel de Aguiar Barreiros, ao identificar este tema no arco triunfal de São Cláudio de Nogueira (Viana do Castelo), identifica aqui a ideia

Capela-mor.

Capela de São João Baptista. Fresta.

Capela de São João Baptista. Fresta. Capitel.

simbólica do castigo dos vícios, especificando que este motivo "não é mais do que uma adaptação mythológica a um ensinamento moral, emparceira de feição com outros de que faziam uso frequente os artistas medievais" (Barreiros, 1906: 18).

É bem conhecido o facto de que a escultura românica tem uma mensagem intencional, particularmente naquela que se faz representar no exterior dos templos. A interpretação do simbolismo de temas historiados é bastante recente entre nós[17]. Mas, de um modo geral, não nos podemos esquecer que na época românica era comum a conotação da igreja, espaço sacro por excelência, com a Casa de Deus. Daí o cuidado posto na sua ornamentação que, de um modo geral, surge ao nível dos vãos de acesso, nobilitando-os, mas conferindo-lhes também uma função pedagógica quando aí se fazem representar conjuntos historiados. O caso particular desta fresta recorda-nos a importância que a mentalidade do tempo atribuía às aberturas dos edifícios por onde entrava a luz e outras "influências" (Almeida, 1986: 48).

Acrescente-se, ainda, que este tema tem vindo a ser assumido pela historiografia da matéria como de origem beneditina (Graf, 1986), o que se torna compreensível em Tarouquela se recordarmos que as monjas professavam a regra de São Bento. Mas, tendo em conta o distanciamento geográfico de Braga, a existência desta influência artística apenas se justifica em Tarouquela por intermédio de uma instituição portadora das formas (Santa Escolástica, 1954: 211). Foi com grande facilidade que toda uma série de temáticas de origem cluniacense – os

17 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 252 e ss).

animais antitéticos, os dois homens com uma só cabeça, as serpentes, o tema da sereia e o tema do homem entre duas aves, além, naturalmente, dos corações invertidos e de toda uma gama de motivos de natureza geométrica – foi absorvida e representada por artistas autóctones. Daí o sabor algo regional que encontramos ao nível da técnica escultórica desta Igreja de Tarouquela. Uma análise atenta aos motivos decorativos de Tarouquela permite-nos identificar, além do já referido tema do homem a ser devorado por animais no capitel exterior da janela da abside, a presença de outros motivos cuja origem, entre nós, pode ser encontrada naquilo a que se tem vindo a designar como o românico do eixo Braga-Rates[18].

Exemplo significativo desta influência é o facto curioso de nos surgir o tema das chamadas *beak-heads* numa das arquivoltas do arco triunfal, caso único em Portugal. Estes animais unia-frontados, feitos com pouca modelação e carregados de grafismos, são um motivo de importação anglo-saxónica e que, segundo Manuel Real, alcançou uma larga difusão entre nós, fruto da ação beneditina disseminada através de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim) (Real, 1982: 59--60). Apresentando uma clara familiaridade com as figuras representadas no portal da torre de Travanca (Amarante) e na fresta do panteão dos Resendes em Cárquere (Resende), em vez das tradicionais cabeças de pássaro encontramos em Tarouquela cabeças de tigres ou de lobos (Graf, 1986: 274). A propósito do arco triunfal, refira-se que Carlos Alberto Ferreira de Almeida é da opinião de que este apresenta uma cronologia mais tardia e que coloca já no segundo quartel do século XIII (Almeida, 1986: 107). Para sugerir esta cronologia, o autor fundamenta-se no facto de que este arco triunfal não apresenta colunas, apoiando-se antes diretamente sobre os pés-direitos. No entanto, tendo em conta a composição dos portais da Igreja, que abordaremos mais adiante, somos antes da opinião de que é possível que este arco tenha sido transformado num qualquer momento, tendo em conta a diferente dimensão dos silhares, o que explica o desalinhamento existente entre os do pé-direito e os das arquivoltas. Além disso, recorde-se a possibilidade, atrás debatida, de ter sido a cabeceira concluída e/ou sagrada em 1214, conforme propôs Mário Barroca. Uma análise atenta aos motivos esculpidos no arco triunfal permite-nos ver vestígios de policromia: branco, azul e vermelho. A festa da cor na arquitetura românica.

Enquanto Casa de Deus que é, os mentores desta Igreja monástica procuraram, através dos cachorros, representar as fraquezas humanas. Assim, chamamos a atenção para um cachorro que se encontra no alçado sul da cabeceira, visível através da capela de São João Baptista. Trata-se de um homem acocorado, representado nu, mas com a mão esquerda nos órgãos genitais. A iconografia sexual na escultura românica tem sido pouco trabalhada entre nós. No entanto, seguindo uma proposta de Jaime Nuño González (2006: 203), estaremos diante da representação de um homem solitário numa atitude exibicionista? É comum ao românico europeu a iconografia com temas provocatórios e obscenos, embora sejam muito frequentes temas menos explícitos, mas igualmente alusivos ao pecado da luxúria como as sereias, as mulheres acompanhadas de serpentes ou estas últimas sozinhas (Nuño González, 2006: 203). O "exibicionista" de Tarouquela surge, ainda, ao modo de atlante, a suportar a parte superior do cachorro e que, por ter a mão direita no rosto, pode ser aproximado, embora numa versão mais tímida, a um cachorro

18 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 432 e ss).

Arco triunfal.

desta tipologia identificado na igreja espanhola de San Martín de Elines (Valderredible, Cantábria) (Nuño González, 2006: 206).

Estando a cabeceira construída, era comum que se procedesse à sua dedicação/sagração. Mário Barroca explica-nos bem como funcionava este ritual, documentado no ocidente cristão desde o século VI (Barroca, 2000: 313-314). A cerimónia da dedicação de uma igreja compreendia, numa primeira fase, a bênção e purificação do edifício com água benta, espargida pelo bispo em três voltas que dava ao templo. Depois, o bispo entrava na igreja, apenas acompanhado dos religiosos, e desenhava, no centro do templo, no chão, sobre cinzas depositadas, uma cruz em aspa (o “X” do alfabeto latino), direcionada para os quatro ângulos do templo, sobre a qual escrevia, com o auxílio do báculo, a primeira e última letra do alfabeto grego (o Alfa e o Ómega).

De seguida, o bispo ungia a mesa do altar em cinco pontos e espargia água benta pelos muros do templo, agora em cada face interna destes, para depor depois, num dos momentos mais altos da cerimónia, as relíquias no pé de altar. O *loculus*, assim como a tampa que encerraria o tabernáculo, era ungido e benzido pelo bispo, sendo no seu fundo colocada uma argamassa preparada previamente pelo prelado, sobre a qual eram depositadas as relíquias. Depois de ungir a tampa que encerra o tabernáculo e de se lacrar o relicário do altar, o bispo procedia à unção das doze cruzes de sagração, gravadas nas paredes do templo, regressando de novo ao altar para colocar, sobre os cinco pontos previamente ungidos, cinco grãos de incenso e cinco velas, benzendo-se de seguida e incensando-se. Por fim, celebrava-se a missa solene, à qual já assistiam os fiéis.

Capela de São João Baptista. Cachorro. *Exibicionista*.

Não se confunda, no entanto, esta cerimónia com a da sagração que implica a deposição de relíquias de diversos santos, nomeadamente do patrono do templo. Frequentemente, as cerimónias confundem-se, porque são, de um modo geral, coincidentes. Com a deposição das relíquias o espaço do templo é sagrado, mas a partir do momento em que o bispo percorre o interior da igreja com orações, unge solenemente as doze cruzes da sagração, esparge os fumos do incenso e quando traça no solo a cruz em aspa com o Alfa e o Ómega, o espaço passa a ser, deste modo, sagrado.

Assim, se a data de 1214 pretendesse indicar o ato da dedicação, este acontecimento fulcral da vida de um qualquer edifício religioso, ela acabaria por nos remeter, consequentemente, para o momento, se não da conclusão da Igreja na sua totalidade, pelo menos para o da abertura da cabeceira ao culto. E este aspeto é tanto mais significativo quanto, recentemente, foi posto a descoberto na capela-mor o altar de sagração, com respetivo tabernáculo na parte superior. Este elemento poderá passar despercebido pelo facto de servir atualmente de suporte a uma imagem de São Bento de Núrsia. Trata-se de um pé de altar em granito, retangular e monolítico, ostentando na sua face frontal uma cruz patada, modelo muito querido à época românica e muito utilizado enquanto cruz de sagração.

O ritmo construtivo do resto da Igreja poderia ser já mais lento, consoante a disponibilidade financeira, técnica e humana daqueles que construíam o templo. No entanto, aqui em Tarouquela e ao que tudo indica, a nave foi construída num tempo cronologicamente muito próximo ao da cabeceira, conforme atestam as cruzes de sagração das paredes. A nave é iluminada por duas frestas de grande amplitude de cada lado, assentes sobre friso, e por duas amplas janelas de volta perfeita, rasgadas sobre o arco triunfal. No entanto, a estética adotada ao nível dos portais fala-nos já da aproximação de um novo período artístico pelo facto de as suas arquivoltas, já quebradas, se apresentarem lisas, com as arestas facetadas. No entanto, a presença de colunas e de tímpanos fala-nos ainda da persistência da plástica românica.

O portal principal de Tarouquela tem vindo a ser considerado como um dos mais curiosos exemplares da arquitetura da época românica em Portugal. A sua qualidade escultórica tem sido bem reconhecida. Dotado com capitéis historiados, onde se identificam figuras humanas e animais, as justas proporções dos corpos, a fidelidade com que foram representados os seus movimentos e a equilibrada distribuição das suas figuras, acusam a mão de um grande mestre (Graf, 1986: 273).

Este portal mostra ainda "um homem hercúleo agachado, e uma cabeça de bezerro, de um vigor semelhante aos cachorros do tímpano da porta do Perdão de Santo Isidoro (Leão)" (Vitorino, 1932: 390). Enchendo todo o campo do tímpano, uma flor-de-lis aberta em sulco remete-nos imediatamente para a simbologia mariana (Vitorino, 1941: 14). Sendo que a flor-de-lis, em termos heráldicos, não é mais do que um adorno em forma de lírio estilizado, coube-lhe também um significado religioso, associado à pureza, virgindade e perfeição, pelo que é comum surgir enquanto elemento iconográfico da Virgem, pelo menos desde o século XII. Assim, segundo Pedro Vitorino, "sendo a igreja de Tarouquela dedicada a Nossa Senhora, pode bem aceitar-se o lis do tímpano como a sua representação simbólica" (Vitorino, 1932: 391).

Capela-mor. Parede do lado da Epístola. Pé de altar.

Fachada ocidental. Portal.

Mas são as duas figuras guardiãs do portal, popularmente conhecidas como "cães de Tarouquela", que mais tinta têm feito correr. Colocados sobre o prolongamento das impostas, de cada lado do portal, nestas esculturas de vulto representaram-se dois quadrúpedes de cujas mandíbulas pendem corpos humanos nus, presos pelas pernas. Conforme nos recorda Armando de Mattos (1899-1953), é na tradição oriental e síria que devemos procurar a origem da postura devoradora destes animais, o conjunto decorativo e inicialmente simbólico dos animais afrontados, que chegou ao ocidente através de Bizâncio, e a sua utilização ao serviço da simbólica românica derivada do fantástico mundo zoológico dos bestiários medievais (Mattos, 1949: 67). Repetindo a temática do capitel da fresta da capela-mor, embora noutra escala, estas figuras têm um evidente caráter apotropaico.

A etimologia grega da palavra αποτρέπειν (apotrépein) significa remover. É, pois, através dos mais diversos meios que a época românica vai procurar afastar o mal. O culto das relíquias, cujo poder apotropaico era absoluto, tão querido que foi a esta época, testemunha bem essa vontade (e necessidade) em afastar as forças malignas (Almeida, 1978: 223). Estas relíquias eram então passeadas pelos campos ou aldeias como a mais salutar solução para afugentar as forças dos males. Também surgem sinais de cristianização ou apotropaicos, apresentados por meio de cruzes e de outros sinais "amuletiformes", gravados em penedos e estrategicamente posicionados nos lugares donde viessem as más influências e os altos que dominavam a povoação (Almeida, 1981: 207). Mas é ao nível das cruzes, dos animais terríficos e de todo um conjunto de elementos posicionados ao nível dos portais das igrejas românicas que os males são afastados, ou melhor, ficam no exterior deste espaço sagrado entendido como a Jerusalém Celeste.

Fachada ocidental. Portal. Capitéis.

Fachada ocidental. Portal. "Cão de Tarouquela".

Encontramos paralelos entre estas figuras guardiãs de Tarouquela e os leões guardiões do portal principal de São Pedro das Águias (Tabuaço) ou o tetramorfo que em São Pedro de Rates surge a suportar as duas arcadas decoradas, sobre a linha dos ábacos que rematam os capitéis das colunas do portal principal. Todos eles assumem uma função claramente apotropaica, de afastamento do mal.

Mais simples, o portal sul, além de apresentar uma estrutura idêntica ao principal, ostenta um tímpano liso, aqui suportado por duas aves, parecendo a da esquerda um mocho e a oposta um pelicano. Os capitéis, mais bem conservados, são de excelente execução. Simplificados, os motivos foram extraídos do reportório da arte românica beneditina (Graf, 1986: 273): duas aves debicam de uma mesma taça na esquina do capitel, duas serpentes enrolam-se ou, então, dois quadrúpedes lutam com uma serpente. Nas impostas encontramos o motivo que Joaquim de Vasconcelos identificou com o n.º 6 ("elypses e círculos em movimento duplo; cordas") no seu inventário de "Formas ornamentaes extrahidas dos monumentos e classificadas segundo a sua analogia" e assim descrito (Vasconcelos e Abreu, 1918: 70).

Fachada sul. Nave. Portal.

A capela gótica de São João Baptista

Capela de São João Baptista.

Adossada à fachada sul da capela-mor, a construção desta capela acabou por proteger do desgaste das intempéries significativos testemunhos românicos, como a rica fresta ornamentada ou um elaborado conjunto de cachorros, por nós já analisados. Embora alguns autores ainda a classifiquem como sendo de "estilo de transição" (Vitorino, 1932: 395), a verdade é que esta se enquadra antes dentro de uma corrente de construções góticas, mas de sabor arcaizante e que muito se afirmou nas comarcas de Entre-Douro e Minho, de Trás-os-Montes e da Beira (Dias, 1994: 151 e ss).

Com planta retangular irregular, o seu portal fala-nos de um "gótico rural": sem tímpano, ostenta uma arquivolta quebrada com decoração fitomórfica arcaizante e apoia-se diretamente sobre as impostas dos pés-direitos. A cachorrada é simples, com decoração de recorte uniforme, mas animada ao modo de dois toros.

Enquanto espaço funerário possui ainda sepulturas rasas ao nível do pavimento e, até 1980, guardaria pelo menos duas das três arcas sepulcrais que atualmente se podem apreciar no seu exterior. São sarcófagos monolíticos em granito com tampa definindo duas águas. Sem qualquer inscrição, ostentam, no entanto, símbolos alusivos à identificação e estatuto de quem nelas foi sepultado: uma espada, pés de milho e um báculo.

A construção desta capela deverá remontar à data da instituição de um vínculo por Vasco Lourenço, no tempo de D. João II (r. 1481-1495) (Dias, 1994: 157)[19], que a dotou com legados bastantes para assegurar 100 missas anuais perpétuas e duas semanais à conta dos administradores (Costa, 1984: 528). Em 1494 superintendia na sua administração um sobrinho da abadessa Catarina Pinto, de seu nome Fernão Ribeiro, como atrás vimos, e, em 1713, o padre Manuel Coelho Peixoto, do lugar do Souto (freguesia de Espadanedo)[20]. Entre cada um dos nomeados apenas podemos conjeturar eventuais ligações familiares com base nas fontes genealógicas existentes (nem sempre fiáveis).

Com alguma segurança podemos admitir a sucessão que Felgueiras Gaio apresenta para a administração da capela de São João Baptista de Tarouquela a partir de João Coelho da Cunha, filho de Aleixo Coelho Peixoto e Catarina da Cunha Soares (Gaio, 1938-1941). Sucedeu-lhe o filho Manuel Coelho da Cunha; a este, Manuel Coelho Peixoto e, em 1726, é referido como administrador Carlos da Cunha, morgado de São Vicente do Pinheiro[21]. Finalmente, em 1758 e segundo o reitor de Tarouquela, a administração recaía em Patrício Manuel Coelho Peixoto (Sarmento, 1758).

19 Deve tratar-se de Vasco Lourenço da Cunha, casado com Teresa Pires Portugal, descendente dos padroeiros do mosteiro de Tarouquela. Através da descendência deste casal correu a administração da capela de São João até Fernão Ribeiro (século XVI) e depois pelos Peixotos e morgados de São Vicente (Sottomayor-Pizarro, 1997: 354).

20 ADP – Monásticos, São Bento de Avé Maria, *Index dos tombos de santa Maria de tarouquella* (...), 1713, fl. 1: *Reconhecimento que se fez da Capella da invocação de S. João batista, que está contigua com a capella mayor* (...).

21 Morava na diocese do Porto, provavelmente em Melres (Gondomar), onde casou com D. Joana Maria de Macedo e Melo (Costa, 1984: 528).

Capela de São João Baptista. Portal.

Os últimos administradores do vínculo foram Manuel Nicolau Esteves Negrão e sua mulher, D. Teodora Correia Montenegro, que, em 1812, requereram a D. João VI a abolição do encargo. Devia ser, aliás, D. Teodora a legítima herdeira da administração do vínculo, pois descendia dos Coelhos Peixotos atrás mencionados.

Sobre os túmulos, quer os rasos, quer as arcas, houve já tentativas de datação e interpretação heráldica. A primeira foi da autoria de Pedro Vitorino que, em 1932, sobre a informação do cónego Correia Pinto, viu na capela de São João de Tarouquela "uma pedra sepulcral em relevo" com "um escudo português, esquartelado, com flores de lis e cabras, assente sobre uma espada e encimado por uma cruz processional do século XV". Armando de Mattos, em 1943, refutou a leitura e sugeriu que as flores-de-lis fossem pés-de-milho, tratando-se, assim, da representação falante dos Milhaços, e as cabras, no segundo e terceiro quartéis do escudo, se referiam aos Geraldes (Mattos, 1943: 62 e ss). Porém, a documentação disponível para Tarouquela é omissa no concernente à nomeação destes apelidos, que Armando de Mattos relaciona com Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses) e Paço de Sousa (Penafiel), onde ocorrem representações heráldicas semelhantes. O autor justifica-se dizendo que os testemunhos figurativos eram suficientes para aquilatar da ligação do espaço à linhagem dos Milhaços[22]. Esta, porém, a ter existido ou a ter auferido da importância que lhe é atribuída, parece ter desaparecido da onomástica familiar, pois que os descendentes do instituidor da capela e dos tumulados ostentaram apelidos diversos.

Fachada oriental. Sarcófagos.

22 O padre Alfredo Pimenta, que foi também historiador e paroquiou esta freguesia, corrobora em parte a opinião de Armando de Mattos na sua obra *Brasões de Cinfães*. Segundo este, o escudo esquartelado seria o brasão de Milhaços pleno, mas com alterações à representação apresentada no *Livro antigo dos reis d`armas* (1.º quartel, 1 pé-de-milho, 2.º e 3.º, três rosas, e 4.º, uma cabra passante). Porém, também ele, como Armando de Mattos, não explica a ausência de referências a este apelido na documentação (Pimenta, 1976).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Capela-mor. Retábulo-mor do lado do Evangelho. Escultura. Virgem do Leite.

Se nos cingirmos ao cumprimento dos limites cronológicos impostos para a Idade Média, diremos então que entre 1453 e 1536, ano da transferência para o Porto, são quase impercetíveis as modificações no espaço arquitetónico ou o investimento das monjas em património móvel ou integrado. As maiores alterações pertencem já ao período barroco e surgem no contexto de administração externa, a partir de São Bento de Avé-Maria.

Porém, um dos elementos mais notáveis desta Igreja, e que foi aqui introduzido durante um dos primeiros abadessados do período moderno, é a escultura da Virgem entronizada amamentando o Menino Jesus, que pretende representar Santa Maria, a Maior, epíteto gizado durante a Idade Média para salientar a Virgem de outras Marias, como Maria Madalena. Esta Virgem do Leite, escultura em médio-relevo, proveniente de uma oficina de Bruxelas (ou produção de Malines), foi datada de cerca de 1500 por Pedro Dias e considerada por este autor como "uma das mais belas peças de escultura do Norte da Europa que se conservam em Portugal" (Dias, 2000). Como compreendê-la em Tarouquela, arredada dos centros litorais onde primeiramente aportavam estas peças de arte religiosa, à mão das rotas comerciais portuguesas para a zona da Flandres? Reportando ao mesmo autor, que confessa desconhecer a história da peça, também nós, embora envidando esforços para o contrariar, não lográmos resgatar da documentação qualquer informação sobre a sua proveniência ou encomenda. Contudo, na posse dos elementos históricos e biográficos sobre as abadessas de finais do século XV e inícios do século XVI, podemos adiantar alguns elementos capazes de lançarem luz sobre o percurso de tão extraordinária peça.

Dada a sua datação, com a qual concordamos, a imagem desta Virgem do Leite deve ter integrado diretamente o espólio ou do mosteiro ou de uma das abadessas, que poderia ser qualquer uma das três "Pintas": Catarina, Leonor e Beatriz, todas da mesma família, dos senhores de Paramos e padroeiros de Real. Nesta família e nas suas ligações ao patriciado urbano[23] do Porto, podemos encontrar a explicação para a presença de tão "inusitada" escultura. São frequentes os contactos com a cidade e necessariamente com o seu mercado de importações, através de conhecimentos sobre os quais, infelizmente, apenas podemos conjeturar. Ficam, porém, alguns dados que podem enquadrar a presença da escultura de Santa Maria, a Maior.

Segundo Alão de Morais, D. Catarina Pinta, pousando em casa de seu sobrinho Aires Pinto, assinou o emprazamento de um casal em Figueiredo no ano de 1490. Também em 1531, Bastião Álvares, sapateiro e procurador da abadessa de Tarouquela, D. Beatriz Pinto, assiste a um negócio do mosteiro na cidade do Porto na "rua dos Marcadores da dita cidade, dentro das Cassas da morada da muyto honrada mecja lopez dazevedo Dona veuva mulher que foj de António pjmto cavalleiro da cassa dellrej"[24]. As relações das abadessas, quer através dos seus fo-

23 Para utilizar a expressão de Pedro de Brito (1997), que nos fornece algumas notícias sobre a família Pinto Ribeiro, a que pertenciam as últimas abadessas de Tarouquela.

24 ANTT – OSB, Tarouquela, maço 28, n.º 19.

reiros, quer através dos seus familiares, estão, pois, longe de se limitarem ao vale do Douro, nomeadamente ao couto de Tarouquela e demais domínios na região de Montemuro. Os Pintos e os Ribeiros, com quem se aparentavam, constituíam um importante clã de cidadãos do Porto, com interesses dominiais e oficiais e ligações a várias famílias da administração municipal e mesmo dentro da esfera mercantil. Decerto contactariam com os Brandões (a quem estavam entregues interesses comerciais na Flandres e depois na Índia) e não deixariam de unir-se aos Rebelos e aos Madureiras, cada uma destas famílias com evidentes negócios vinícolas no Douro – onde, de resto, os Pintos detinham e administravam vastos direitos e propriedades. Neste contexto familiar (e de "gosto") não é, pois, difícil supor a aquisição da escultura da Virgem do Leite, como a de tantas obras devidamente documentadas para a época[25].

A peça em si, não obstante o seu trajeto até Tarouquela, acarreta um sentido muito maior do que aquele que o autor, conscientemente, lhe legou. Em termos plásticos, esta escultura insere-se num campo de produção que acusa os modelos estéticos flamengos e apela, iconograficamente, para um cruzamento de idades e espiritualidades: ao hieratismo medieval da posição majestática, junta-se um virtuosismo que antevê a piedade moderna. Embora este tipo de representação venha a ser travado em Trento (Itália), tal não impediu, *a posteriori*, a criação de grandes santuários marianos centrados em Virgens do Leite, como os dois exemplos, próximos a Tarouquela, da Virgem das Cales, em São Cristóvão de Nogueira (Cinfães), e o caso paradigmático dos Remédios, em Lamego.

Abandonado o complexo monástico, em 1536, Tarouquela passou a constituir uma simples igreja do padroado de São Bento de Avé-Maria. E, embora o novo mosteiro do Porto tenha congregado em si a administração e na esfera desta alguns artistas do velho couto, apenas a Igreja paroquial sobreviveu à transferência do capital humano que durante quase cinco séculos a ela assistiu.

Em 1713, no reconhecimento que foi feito para tombamento das propriedades pertencentes a Tarouquela, apenas se referem os passais e a casa da residência, descritas pelo reitor de então, Manuel Gomes de Sá. Em 1758 já quase não existiam vestígios do espaço monástico: "só hum tumullo de pedra, donde foi sepultada huma abbadeça". Neste ano, o reitor José Carlos de Morais Sarmento dá-nos uma breve descrição do espaço eclesial (Sarmento, 1758).

Assinala cinco altares: o retábulo maior, "com a Senhora na tribuna", um altar dedicado a Cristo crucificado, outro onde se venerava a Virgem do Carmo, outro de São Gonçalo e, finalmente, o da Virgem do Rosário. Refere apenas três confrarias: do Senhor, das Almas e do Rosário.

O reitor é lacónico nas restantes respostas sobre a geografia ou as riquezas da terra. Alude à história da fundação e extinção, referindo os instituidores Ramiro Gonçalves e sua mulher "Aurodona", à carta de couto dada por D. Sancho, segundo ele no ano de 1224, e remata com a bula apostólica de 1534, que uniu Tarouquela a outros mosteiros num só, na cidade do Porto.

Para um conhecimento mais profundo da organização do espaço eclesial no período moderno, nomeadamente durante as intervenções barrocas, devemos pois socorrer-nos das fotografias anteriores às intervenções do século XX. Da sua leitura podemos constatar existirem ainda,

25 A este propósito veja-se Vasconcelos, Brito e Real (1983: 117-119).

Vista geral do interior a partir da nave.

em 1932, os quatro altares do corpo da Igreja, dos quais restam apenas dois, ambos dentro da estética barroca. Apesar de o reitor Sarmento não assinalar a distribuição das imagens pelos altares, cremos que a organização das mesmas não deverá ter sofrido grandes alterações, à exceção das que estavam colocadas no retábulo maior, tendo Santa Maria, a Maior, sido arredada da tribuna e exposta no lugar de São Pedro, entretanto arredado para um dos altares colaterais. A imagem de São Bento de Núrsia foi colocada sobre a ara de sagração removida para a entrada da capela-mor, junto ao arco cruzeiro, sendo substituída na mísula do retábulo maior pela de Cristo Salvador, peça de fabrico contemporâneo.

Nave. Parede norte. Retábulo.

Nave. Parede sul. Retábulo.

Na nave subsistem as devoções à Virgem do Carmo (ainda que a atual escultura não corresponda à obra da invocação cultuada em 1758) e a Cristo crucificado, sendo esta, do conjunto escultórico devocional remanescente, a peça de maior qualidade plástica e não desvirtuada por intervenções recentes de "restauro".

Vista geral do interior a partir da capela-mor.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Quando Pedro Vitorino visitou pela primeira vez esta Igreja, em 1932, na companhia do arquiteto José Vilaça e do fotógrafo e editor José Marques Abreu, considerou-a uma surpresa que, "a-pesar-de atraente, é quási ignorada" (Vitorino, 1932: 386). Deu, assim, o primeiro a conhecer, através da ação divulgadora da *Ilustração Moderna*, revista editada por Marques Abreu, a Igreja de Tarouquela, tendo para o efeito reunido "algumas notas que constituïrão o comentário adequado, mas frouxo, às fotografias e desenhos que por êsses artistas [José Vilaça e Marques Abreu] foram feitos. A igreja de Tarouquela poderá, assim, ser melhor compreendida e apreciada. Vista como a publicação que em Portugal mais tem pugnado pela defesa do nosso património artístico e pela restauração dos monumentos nacionais"[26], a *Ilustração Moderna* assumiu-se no panorama editorial português como uma obra de referência, quer pelas imagens, quer pelos textos publicados, contribuindo assim de forma significativa para "o estudo e divulgação dos exemplares da arquitetura românica e motivando o interesse dos restauradores por aqueles monumentos" (Neto, 2001: 184)[27].

Sendo que esta Igreja apenas foi classificada como Monumento Nacional em 1945, é perfeitamente compreensível que as ações de conservação apenas tenham sido iniciadas após essa data. Só em 1952 é que foi construída uma estrada de acesso ao imóvel (Figueiredo, 2001).

Vista geral do exterior antes das intervenções da DGEMN (1960). Fonte: arquivo IHRU.

Vista geral do alpendre antes das intervenções da DGEMN (1960). Fonte: arquivo IHRU.

26 [S.a.] – A igreja de Lourosa: um interessante estudo sôbre o belo monumento nacional, pelo sr. Marques Abreu. *A Comarca de Arganil*. Ano XXX (6 de junho de 1930).

27 Para um maior aprofundamento desta temática veja-se Botelho (2010: 304 e ss).

Mas, foi apenas na década de 1970 que a Igreja de Tarouquela foi alvo das mais significativas intervenções, algumas das quais foram além da simples ideia de conservação, transformando um pouco a imagem do edifício. De entre estas, destacamos o apeamento do alpendre na fachada sul, que abrigava os acessos ao portal da Igreja e à capela de São João Baptista e a escada de acesso à torre sineira, realizado ainda em 1969. Alegou-se que esta estrutura se encontrava em mau estado de conservação (Figueiredo, 2001). Atualmente, dele apenas sobrevivem as mísulas e o lacrimal de suporte. No entanto, esta não era a única estrutura alpendrada existente em Tarouquela. Embora não saibamos quando foi apeada, a verdade é que também a fachada principal teve uma estrutura alpendrada, de duas águas, conforme atesta a cicatriz que ainda hoje observamos no paramento, entre o portal e a fresta. Refira-se, aliás, que este vão de iluminação viu anos mais tarde o seu perfil retificado.

Mas cremos que foi ao nível do interior que a Igreja de Tarouquela sofreu as mais profundas transformações. Além da remoção do estuque, para assim se apreciar o granito dos paramentos, temos notícia de que no ano de 1976 foi também demolido o coro, o púlpito e a escada de ligação. No entanto, a julgar pelo aspeto atual da Igreja, vemos que se manteve o púlpito barroco, enquanto o coro foi recentemente substituído por uma estrutura em madeira, algo minimalista. Além disso, ainda foram apeados os altares colaterais e substituídos por peanhas em pedra para exposição da imaginária.

Nave. Coro alto antes das intervenções da DGEMN.
Fonte: arquivo IHRU.

Nave. Parede norte. Antigo portal antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

Fachada norte. Capela-mor depois das intervenções da DGEMN (1977). Fonte: arquivo IHRU.

Fachada norte. Capela-mor antes das intervenções da DGEMN (1960). Fonte: arquivo IHRU.

Como se pode perceber, estas ações visaram sobretudo enfatizar a origem românica do edifício. A remoção do estuque e o apeamento do alpendre e do coro procuraram, de certa forma, pôr a descoberto elementos que se consideravam testemunhos da época fundacional do monumento. E foi, precisamente, seguindo esta ideologia que, em 1977, se procedeu à demolição parcial da sacristia que se adossava à parede norte da sacristia para desimpedir a visibilidade de uma janela românica (Figueiredo, 2001). **[MLB / NR]**

Em 2010, a Igreja de Tarouquela passou a integrar a Rota do Românico, sendo que, neste âmbito, tem sido alvo, desde agosto de 2014, de uma empreitada de conservação, salvaguarda e valorização das suas coberturas, paramentos e vãos exteriores. Considera-se que esta intervenção será o "primeiro passo para a reposição da (…) qualidade e dignidade" deste edifício (Costa, 2012: 10). **[RR]**

CRONOLOGIA

1134: o infante D. Afonso Henriques doa a Egas Moniz e a sua mulher a herdade de Tarouquela, cujos termos (extensos) denotam a importância e o valor do território, embora no mesmo ano estes a tenham trocado por um cavalo com Ramiro Gonçalves e sua esposa, D. Ouruana Nunes;

1162: segundo Viterbo, pelo menos desde este ano havia "Convento em Tarouquella, em que se guardava a Régra de Santo Agostinho";

1171: o bispo de Lamego reconhece a existência do mosteiro, fundado por Ramiro Gonçalves, por alcunha o "Quartela", e D. Ouruana;

1185 ou 1187: os filhos e netos dos fundadores confirmaram a doação da igreja própria de fundação anterior ao mosteiro, endossando-o a D. Urraca Viegas, também ela neta dos fundadores, para que o governasse no espiritual e no temporal;

1187-1194: com o apoio dos familiares, a abadessa conseguiu a mudança do hábito em Tarouquela;

Século XII (finais)/Século XIII (inícios): edificação da Igreja do mosteiro de Tarouquela;

1214: possível sagração ou conclusão da edificação da capela-mor, segundo inscrição identificada por Mário Barroca;

1224: coutamento de Tarouquela, por ação de D. Sancho I;

1232: segundo a *Notícia da fundação do mosteiro de Tarouquela*, exarada no século XVII, D. Urraca teria feito doação de todos os seus bens ao mosteiro;

1291-1349: o abadessado de D. Aldonça Martins de Resende foi um dos mais ativos em Tarouquela;

1312: confirmou-se que o arcebispo de Santiago não tinha direito a receber as colheitas devidas à Igreja de Tarouquela;

1315: D. Rodrigo, bispo de Lamego, terminou o litígio que havia encetado com Tarouquela;

Século XIV (2.ª metade): o mosteiro de Tarouquela entra na esfera de influência dos Pintos;

A partir do século XV: há uma efetiva permanência (nepotismo) de determinadas famílias à frente do mosteiro de Tarouquela;

1481-1495: construção da capela de São João Baptista durante o reinado de D. João II e por instituição de um vínculo por Vasco Lourenço;

Cerca de 1500: conceção da imagem da Virgem do Leite;

1514: D. Manuel I manda fundar no Porto um mosteiro para nele incorporar os institutos femininos de Tarouquela, Tuías, Vairão, Vila Cova e Rio Tinto;

1535: instala-se em Tarouquela uma regedora para cessar os ânimos derivados da vontade régia de extinção do mosteiro e preparar a transição para São Bento de Avé-Maria, no Porto;

1536: as monjas de Tarouquela são transferidas para o convento do Porto; tem início a administração externa de Tarouquela a partir deste mosteiro;

Século XVII-XVIII: obra de ampliação da capela-mor de Tarouquela;

1713: do antigo complexo monástico de Tarouquela apenas são documentados os passais e a casa da residência;

1758: já quase não existiam vestígios do espaço monástico;

1945: classificação da Igreja de Tarouquela como Monumento Nacional;

Década de 1970: realização das principais obras de restauro da Igreja de Tarouquela, a cargo da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais;

2010: a Igreja de Tarouquela passa a integrar a Rota do Românico;

2014-2015: conservação geral da Igreja ao nível das coberturas, paramentos e vãos exteriores.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – A igreja de Lourosa: um interessante estudo sôbre o belo monumento nacional, pelo sr. Marques Abreu. *A Comarca de Arganil*. Ano XXX (6 de junho de 1930).

_________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: vista parcial do interior* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079757.

_________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: pormenor do interior* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079751.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

_________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

_________ – Território paroquial de Entre-Douro-e-Minho: sua sacralização. *Nova Renascença*. Vol. 1, n.º 2 (1981).

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (ADP) – Monásticos, São Bento da Avé Maria, *Livro da fundação do mosteiro de S. Bento de Ave-Maria*, fls. 5 v.º, 10 v.º, 73-73v.º.

_________ – Monásticos, São Bento de Avé Maria, *Index dos tombos de santa Maria de tarouquella* [...], 1713, fl. 1: *Reconhecimento que se fez da capella da invocação de S. João batista, que está contigua com a capella mayor* (...).

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (ANTT) – OSB, Tarouquela, maços 25, 26, 27 e 28 (vários documentos).

BARREIROS, Manuel de Aguiar – *Egrejas e capelas românicas da ribeira Lima*. Porto: Marques Abreu, 1906.

BARROCA, Mário – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

BRITO, Pedro – *Patriciado urbano quinhentista: as famílias dominantes do Porto: 1500-1580*. Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1997.

BRONSERVAL, Claude, fr. – *Peregrinatio hispanica: 1531-1533*. Paris: PUF, 1970.

CARDOSO, Jorge – *Agiologio lusitano*. Lisboa: [na oficina de Craesbeeck], 1666.

CORREIA, António Mendes [et al.] – Tarouquela. In *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1963. Vol. 32.

COSTA, Cristina – *Igreja de Tarouquela, Viseu, Cinfães, Tarouquela: conservação, salvaguarda e valorização de coberturas, paramentos e vãos exteriores*. Vila Nova de Gaia: Cristina Costa, 2012. Texto policopiado.

COSTA, M. Gonçalves da – *História da cidade e bispado de Lamego*. Braga: [edição de autor], 1984.

_________ – *História do bispado e cidade de Lamego: Idade Média: paróquias e conventos*. Braga: [edição de autor], 1979.

DIAS, Pedro – *A arquitetura gótica portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

_________ – Virgem com o menino. In AZEVEDO, Carlos A. Moreira; SOALHEIRO, João – *Cristo fonte de esperança: catálogo*. Porto: Diocese do Porto, 2000.

FIGUEIREDO, Paula (atualização) – *Mosteiro de Tarouquela/ Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela* PT011813020003 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2001. [Consult. 30 de setembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

GAIO, Felgueiras Manuel José da Costa – *Nobiliário de famílias de Portugal*. [Braga]: Agostinho de Azevedo Meirelles/Domingos de Araújo Affonso, 1938-1941.

GARCIA Y GARCIA, A. – *Synodicum hispanicum*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

GRAF, Gerhard N. – *Portugal roman: le sud du Portugal, la nuit des temps*. Paris: Zodiaque, 1986.

HERCULANO, Alexandre, dir. – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: scriptores*. Lisboa: Academia das Ciências, 1860.

HUERTA HUERTA, Pedro Luís – Los artífices materiales de la construcción románica: oficios y funciones. In *Protagonistas de la obra románica*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R, 2004.

JUNIOR, José Marques Abreu – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: aspecto geral* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1960]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079728.

_________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: vista parcial da fachada lateral* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1960]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079737.

_________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: vista parcial* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1960]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079735.

L., L. M. A. – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: vista parcial* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1977]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079784.

LARA, António de Sousa; FERNANDES, Maurício Antonino – Moreiras de Tarouquela: inéditos de genealogia e heráldica. *Genealogia & Heráldica*. N.º 1 (1999) 79-106.

MATTOS, Armando de – Arqueologia artística: estudos, notas e comentários: I. *Douro-Litoral*. N.º 4 (1949) 50-83.

_________ – *Dois estudos: 1. Manis Palla. 2. Giral Cabrom*. Porto: Junta de Província do Douro Litoral, 1943.

MORAIS, Cristóvão Alão de [et al.] – *Pedatura lusitana: nobiliário de famílias de Portugal*. Livraria Fernando Machado, 1673 [ed. 1948].

NETO, Maria João Baptista – *Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2001.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – Hacia una visión de la iconografia sexual: escenas procaces y figuras obscenas. In *Poder y seducción de la imagen romànica: atas VII curso de iniciación al románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2006. p. 192-226.

PIMENTA, Alfredo A. – *Brasões de Cinfães*. [S.l.]: edição do autor, 1976.

REAL, Manuel Luís – O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*. Vol. 21, n.º 1 (1982).

SANTA ESCOLÁSTICA, José de, frei – O românico beneditino em Portugal. *Ora & Labora*. Vol. 1 (1954).

SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa – *A sé de Lamego na primeira metade do século XIV: 1296-1349*. Leiria: Magno Editores, 2003.

SARMENTO, José Carlos de Morais – [Memória paroquial de] Tarouquela [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/36/22.

SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Universidade do Porto, 1997. Dissertação de doutoramento em história da Idade Média na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

VASCONCELOS, Flórido; BRITO, Maria Fernanda de; REAL, Manuel Luís – *O Porto e a Europa do renascimento: exposição paralela à XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*. Porto: Casa do Infante, 1983.

VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de, O. F. M. – *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram*. Lisboa: A. J. Fernandes Lopes, 1865.

VITORINO, Pedro – Santa Maria Maior de Tarouquela. *Ilustração Moderna*. Vol. 3, n.º 54 (1932).

_________ – Tímpanos românicos ornamentados. *Douro-Litoral*. N.º 3 (1941) 5-17.

IGREJA DE SANTO ANDRÉ DE TELÕES

AMARANTE

IGREJA DE SANTO ANDRÉ DE TELÕES

AMARANTE

Planta.

INTRODUÇÃO HISTÓRICA

Implantada num outeiro sobre viçoso vale, a Igreja de Telões parece confirmar a sua origem na Granja Real, que a lenda diz ter sido tomada ao neto do rei mouro nas refregas da Reconquista. Acrescenta o anónimo narrador que sendo um dos senhores da dita quinta o piedoso fidalgo Rodrigo Froiaz, este ali mandou erguer um mosteiro, onde pôs como primeiro abade D. Gusmão Pais, tudo no ano de 887 (Santo Tomás, 1651: 89)[1]. Embora a data coincida com o avanço estratégico de D. Afonso III das Astúrias (848-910) até à linha do Douro, não existe documentação que possa confirmar o ato fundacional, nem sequer a indicação do primeiro abade. Todavia, dada a persistente interferência, nos séculos seguintes, do poder senhorial em Telões, podemos integrá-lo no conjunto de igrejas ou mosteiros familiares, abundantemente instituídos a norte do Douro até ao século XI.

Vista geral.

Embora quer os inquiridores de D. Afonso II (1220), quer os de D. Afonso III (1258) apresentem o mosteiro de Telões afeto à terra ou julgado de Basto, pouco menos de século e meio adiante, em 1320, os recebedores régios o indicam na terra de Sousa, sendo então titulado como Igreja de "Tolões"[2]. Esta foi taxada na avultada soma de 1200 cruzados destinados ao esforço das Cruzadas – valor só igualado, na região, por Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses)

1 Ainda no século XVIII Francisco Craesbeeck (1992: 331) acentua a ideia da Granja.

2 Remetemos para a obra de Eduardo Teixeira Lopes (2008), que transcreve e atualiza a documentação referente à atividade fiscalizadora dos reinados de D. Afonso II, D. Afonso III, D. Afonso IV e D. Dinis.

e suplantado por Travanca (Amarante) – o que, de certa forma, nos elucida sobre a importância económica do mosteiro de Santo André o qual, mesmo reduzido a igreja secular, prosseguiu ao longo da Idade Média como importante polo religioso e cultural[3].

Em meados do século XVI e não obstante o título de mosteiro que lhe dá João de Barros, estava perfeitamente consolidada a condição paroquial da Igreja, desapossada do espaço monástico – embora nominalmente permanecesse a memória do mesmo. Diz então o cronista: "no conselho de Cerolico fica o Mosteiro de Toloins e o Mosteiro de Lordello, que não tem frades e val cada hu duzentos mil reis. São annexos a Guimarães" (Barros, 1919: 78-9).

Esta ligação a Guimarães não era recente quando Barros escreveu a sua monografia, embora datasse de 1475 a união com a colegiada vimaranense[4]. Uma tradição vertida nas crónicas monásticas atribuía a remota fundação de Telões ao fervoroso arrojo dos elementos da nobreza reconquistadora do século IX e à irradiação, desde Guimarães, de um conjunto de monges para fundar novas casas (Santo Tomás, 1651: 89). Do que sabemos é que, quer a intervenção dos Sousões nos domínios locais e do próprio mosteiro, quer a intervenção de várias instituições para controlar um território de fronteira, no limiar de dioceses, terras e julgados, pode ter concentrado em Telões interesses que poderão explicar a indefinição geográfica e na hierarquia institucional, ao longo dos séculos XIII e XIV.

Ao amanhecer da modernidade, porém, a sua condição era perfeitamente reconhecida: igreja matriz, reitoria do arcebispado de Braga apresentada pelo cabido da colegiada de Guimarães, paróquia do termo do concelho de Celorico de Basto, nas proximidades da vila de Amarante e no trajeto da estrada do Porto a Trás-os-Montes[5].

Em 1726, Francisco Craesbeeck apresenta-nos a Igreja com sacrário, mas sem o capital documental que o cronista aproveitou amiúde na redação da sua monografia: sepulturas e inscrições capazes de lançarem luz sobre os tópicos preferidos dos memorialistas de setecentos, ou seja, a nobreza e a antiguidade. Segundo ele, "dentro da igreja se não achão hoje sepulturas antiguas, por se tirarem as que havião e se lagear de novo, para serem sepulturas comuas a todos (…) (Craesbeeck, 1992: 332)[6]. Esta reitoria era proveitosa, com rendimentos que atingiam os 250 mil réis e, em 1758, superintendia no religioso sobre 173 moradores (fogos), como refere o autor do *Portugal sacro-profano…* (Niza, 1767: 248-249).

3 A existência de topónimos similares a Telões ou Tolões parece ter confundido alguns dos autores que se debruçaram sobre a história local e regional. Efetivamente, não muito longe de Amarante e da terra de Basto, já na Idade Média se conhecia Santa Comba de Tolões (ou Tolões do Monte, Baião) e Telões de Aguiar da Pena. E a sul do Douro, na terra de Castelo Mendo, o catálogo das igrejas de 1320 refere uma igreja também dedicada a Santo André, e também dita de Telões. Mas, no caso da atual freguesia de Amarante, embora se usem ambas as grafias ao longo da sua história, parece ter sido mais frequente o uso do topónimo "Tolões", pelo menos a partir de 1269 (Almeida e Peres, 1971; Moreira, 1989-1990: 78-79).

4 Segundo Francisco Craesbeeck (1992: 331), seguido por muitos outros autores, foi o cónego João de Barros, último prior de Telões, que entregou ao cabido de Guimarães este mosteiro, por doação de 1475.

5 Em 1692 era assim que descrevia o padre Torcato Peixoto de Azevedo a situação da Igreja de Telões: "apresenta o cabido por si, sem os priores, a igreja de Santo André de Telões com suas annexas, a qual antigamente foi mosteiro de Santo Agostinho, a qual lhe deu a rainha D. Mafalda, mulher d'el-rei D. Affonso Henriques, e tinha sido fundado por Rodrigo Forjaz, tronco dos Pereiras em 887, e foi o ultimo commendatario delle o devoto João de Barros, cónego da Sé de Braga, e fez delle doação a Santa Maria de Guimarães em 1475, governando a igreja Xisto 4.° que passou as bulas (…)" (Azevedo, 1845: 251).

6 Esta nota soa a crítica (do ponto de vista do historiador ou do homem?), que o autor desenvolve: "(…) esta disposição fez perder a memoria de muitas antiguidades, que por ellas se conheciam (…)" (Craesbeeck, 1992: 332).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

“Há aqui um mosteiro com uma airosa galilé, ainda que restaurada. Quando o viajante sai das estradas principais cobra sempre grandes compensações. O vale onde foi construído Telões é aberto, amplo, passa aqui um ribeirito qualquer, e quando o viajante vai entrar na igreja são horas de bater o relógio” (Saramago, 1985). Foi com estas palavras que o Nobel da literatura, José Saramago, nos descreveu a sua chegada à Igreja de Santo André de Telões. Embora a Igreja atual tenha uma clara origem românica, cujos principais vestígios se concentram ao nível da cabeceira, a verdade é que a sua fábrica primitiva foi profundamente transformada ao longo dos séculos, denotando uma evidente vontade de atualização estética e de adaptação às novas liturgias.

Fachada oriental.

Fachada ocidental. Galilé e portal.

Arco triunfal e capela-mor.

Com planta retangular, a abside de Telões foi certamente concebida para ser abobadada, conforme denunciam os contrafortes exteriores, terminados bastante abaixo da cornija, dispostos nos seus paramentos laterais e na parede fundeira. Tendo em conta a sua forma, Manuel Real identifica-lhes uma ascendência asturiana (Real, 2001: 32). Embora este autor afirme o caráter precoce deste testemunho românico, que coloca na primeira metade do século XII (Real, 2001: 32), já Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1978: 272) atribui uma cronologia mais recente ao conjunto dos vestígios românicos de Telões. Assim, os elementos estilísticos do arco cruzeiro acusam uma cronologia tardia: as bases bolbiformes são evoluídas, as impostas têm um aspeto tardio e os robustos capitéis mostram temas vegetalistas já bastante presos ao cesto[7]. Além disso, o portal principal, abrigado pela galilé da Época Moderna, fala-nos de um “românico de resistência”: composto por três arquivoltas quebradas, com arestas vivas e sem qualquer ornamentação, não ostenta qualquer coluna, pelo que estas se apoiam diretamente sobre os pés-direitos do muro. Com tímpano liso, as mísulas estriadas assumem-se como o único elemento ornamentado do conjunto.

7 Cremos ser um pouco forçada a leitura proposta por Xosé Lois García (1997: 69), que aqui encontra um significado eucarístico: no capitel do lado da Epístola, um cacho de uvas e, no outro, a representação do pão.

Fachada norte.

Fachada sul. Nave.

Os paramentos da nave, onde se encontram cachorros com decoração simples ou lisa, idênticos aos da abside, e que confirmam esta cronologia bastante tardia, mostram um considerável número de cicatrizes, refletindo, assim, as vivências por que foi passando a primitiva fábrica de Telões: acrescentos, apeamentos, abertura de vãos de iluminação. Também o desenho flordelizado do óculo, que na fachada principal encima o portal, concorre para confirmar esta cronologia bastante tardia de Telões. Tal facto não nos deve espantar se tivermos presente que na tão próxima região do Vale do Sousa a arquitetura românica apresenta um panorama idêntico ao nível da sua definição temporal. Tanto aqui, como na região do Vale do Tâmega, a maior parte das edificações românicas resulta da reedificação de estruturas monásticas naturalmente anteriores, algumas delas já existentes no século X ou, neste caso, no século XI. Recorde-se o flagrante exemplo do Mosteiro de Paço de Sousa (Penafiel). Deste modo, podemos facilmente compreender porque é que encontramos nestas regiões testemunhos arquitetónicos românicos tão tardios. É, pois, o caso de Telões. Além disso, a Igreja de Telões teria de ser ou obra acabada ou quase concluída em 1269, pois, nesse ano, Domingos Pais, cónego da sé do Porto, deixou certas lâmpadas ao mosteiro de Telões, para iluminação e ornamentação dos altares de São Lourenço e Santa Maria Madalena (Morujão, 2010: 358-359).

Fachada ocidental. Óculo.

Vista geral do interior a partir da nave.

Como se percebe desde logo pela descrição de Saramago, a Igreja de Telões foi alvo de transformações que, realizadas durante a Época Moderna, marcaram para sempre a sua fisionomia. Além dos janelões retangulares que se fizeram rasgar nas paredes laterais da nave e da capela-mor, devemos destacar, cronologicamente, a presença de um significativo conjunto de pintura mural, cuja cronologia tem vindo a ser colocada à roda dos meados do século XVI.

Trata-se de um grupo de diversas pinturas que se distribuem pelas paredes laterais e fundeira da capela-mor, atrás do retábulo-mor, e pelo topo do arco triunfal do lado do Evangelho, embora seja de crer que existam também por detrás dos dois retábulos colaterais (Bessa, 2008: 372). Estes testemunhos foram estudados por Joaquim Inácio Caetano (2006-2007: 57-68) e por Paula Bessa (2008: 372-375). Hoje apenas é visível a que se encontra na parede testeira da nave. Comecemos, pois, por aqui.

Trata-se de uma cena da *Natividade* e que corresponde, segundo os autores citados, a uma segunda camada. Abaixo desta foi, pois, identificada uma barra de enrolamentos, forma muito utilizada nas pinturas atribuíveis à "oficina activa em Bravães I" (Bessa, 2008: 374), igualmente conhecida como "Oficina II do Marão" (Caetano, 2006-2007: 61), e que certamente é também a responsável pela sua conceção em Telões. Também a área contígua cor-de-rosa pertencerá a esta primeira campanha. Tradicionalmente, a produção pictórica da "Oficina II" situa-se ou entre 1498 e 1504 ou entre 1507 e 1513, decorrendo este intervalo cronológico da leitura do ano de 1501 ou de 1510 nas pinturas do Salvador de Bravães (Ponte da Barca) (Caetano, 2006-2007: 64)[8]. Joaquim Inácio Caetano defende, por isso, que se deve rever a cronologia das pinturas, sobretudo as da "Oficina II do Marão", que considera seguramente anteriores à cronologia proposta por Luís Urbano Afonso.

8 Inicialmente, propôs-se como leitura o ano de 1501, sendo que o intervalo cronológico da produção artística desta oficina se situaria entre 1498 e 1504. Mas a releitura da mesma inscrição por parte de Luís Urbano Afonso (2003: 273-274) obrigou a uma redefinição das suas balizas temporais.

A cena da *Natividade* deve-se já a outra oficina, posterior, identificada como a do "Mestre Delirante de Guimarães" (Vandevivere e Carvalho, 1996: 17-32), tendo em conta as torsões de cabeça e a gestualidade que aqui enfatizam o movimento. Atente-se, ainda, ao tratamento dado aos cabelos das figuras, em que o pintor trata as cabeleiras como se desenhasse os cabelos um a um com um pincel muito fino (Caetano, 2006-2007: 64). A presença desta oficina em Telões é facilmente explicável pelo facto de esta Igreja amarantina ser, no século XVI, do padroado da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães. Joaquim Inácio Caetano alude às claras semelhanças existentes ao nível dos pormenores entre esta pintura de Telões e a *Degolação de São João Baptista*, pintura destacada da casa capitular do convento de São Francisco de Guimarães e que, atualmente, se encontra no Museu de Alberto Sampaio (Guimarães)[9]. Não nos podemos esquecer que a responsabilidade pela decoração da capela-mor de uma dada igreja cabia a quem detinha o direito de padroado que, por vezes, assumia, também, a responsabilidade da manutenção e decoração da nave, embora, nas igrejas paroquiais esta coubesse ao patrocínio dos fregueses (Bessa, 2007: 439). A sua conceção deve datar dos anos dez a trinta de quinhentos (Caetano, 2006-2007: 64).

Arco triunfal. Parede do lado do Evangelho. Pintura mural. *Natividade*.

Como é frequente nas pinturas atribuídas a esta oficina, as personagens – Nossa Senhora, São José e o Menino –, são enquadradas por um espaço arquitetónico, de que bem se vê o pavimento composto por mosaicos quadrados, brancos e de outra cor contrastante. Esta pintura conservou-se quase completa, escondida por debaixo de camadas de cal e de sujidade (Caetano, 2006-2007: 60). A sua "libertação", digamos assim, ocorreu no segundo semestre de 2006 e decorreu de uma intervenção de restauro promovida pela Direção-Regional dos Edifícios e Monumentos do Norte[10]. Joaquim Inácio Caetano acredita, no entanto, que esta pintura viria a

9 Caetano (2006-2007: 60) e *Matriznet* (n.º de inventário MAS PD 1) [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.matriznet.dgpc.pt/>.

10 Até então apenas se percebia a existência de alguns fragmentos cobertos por camadas de cal e de poeiras, dispersos pela parede fundeira da capela-mor e pela zona superior, do lado do Evangelho, da parede do arco triunfal. O trabalho de restauro foi realizado pela firma ESGRAFITO, de António José Duarte, que foi acompanhado, na sua execução, por Elvira Barbosa (Caetano, 2006-2007: 58).

receber uma outra, por cima, pois apresentava-se bastante picada, provavelmente como resultado da preparação para assentamento de um novo reboco (Caetano, 2006-2007: 60). Conforme nos explica este autor, "a sobreposição de pinturas a fresco é uma situação relativamente vulgar, pois não havia o hábito de demolir o reboco anterior sempre que se modernizava a decoração de uma igreja com uma nova campanha pictórica a fresco" (Caetano, 2006-2007: 62).

As restantes pinturas de Telões, dispostas ao longo da parede fundeira da abside, e suas adjacentes, estão ocultas pelo retábulo-mor neoclássico. O programa pictórico devia desenvolver-se ao longo de toda a parede (Bessa, 2008: 373). Os fragmentos de maior dimensão surgem a ladear a fresta central, muito alterada por ter sido alargada para encaixar o retábulo (Caetano, 2006-2007: 58). Ao centro da composição a figuração de *Santo André*, de que se veem ainda, na parte baixa da pintura, os seus pés descalços, parte da sua túnica e a cruz aspada do seu martírio (Bessa, 2008: 373). Era encimado por anjos segurando contas dispostas ao modo de grinalda, questionando Joaquim Inácio Caetano se seria um rosário (Caetano, 2006-2007: 58). Existia ainda um rodapé com um motivo de paralelepípedos perspetivados. A ladear a imagem do orago veem-se quadrifólios de um dos tipos recorrentes nas pinturas atribuíveis à oficina que concebeu a *Natividade* da nave, "oficina activa em Bravães I" ("Oficina II do Marão", segundo designação proposta por Joaquim Inácio Caetano) (Bessa, 2008: 373). As barras de enrolamentos que rematam a zona superior denunciam a mesma oficina[11]. A sua presença está, ainda, testemunhada nesta região na pintura alusiva à *Adoração dos Reis Magos* do Mosteiro de Freixo de Baixo (Amarante).

Conforme Paula Bessa nos dá a conhecer, estas pinturas da abside de Telões são certamente anteriores a 1547, pois aparecem referidas na visitação desse ano feita às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães, por ordem do arcebispo de Braga, D. Manuel de Sousa (episc. 1545-1550) (Bessa, 2008: 372). Nelas se determina que "acafelem e pimzelem muito bem a capella [mor] das pinturas pera daqui ate pascoa" (Bessa, 2008: 373). No entanto, as características de modelação evidentes indicam, à autora, uma pintura mais tardia desta oficina com pinturas datadas em "Bravães I" e em 1530, no absidíolo do lado da Epístola de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras) (Bessa, 2008: 373-374).

Capela-mor. Parede fundeira (atrás do retábulo-mor). Pintura mural. *Santo André*.

11 Apesar da dificuldade em identificar o esquema compositivo de Telões, Joaquim Inácio Caetano estabelece um paralelismo entre os fragmentos aqui existentes e o conjunto de pinturas da parede fundeira da igreja de Santa Marinha de Vila Marim (Vila Real), atribuída à mesma oficina, designada como "II do Marão", cujo esquema compositivo seria idêntico (Caetano, 2006-2007: 59).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

A importância de uma igreja dependeu sempre de um número maior ou menor de variáveis que se cruzavam para lhe conferir valor, honra e primazia. A ligação a determinado grupo social, leigo ou eclesiástico, os rendimentos que lhe eram destinados como dotação para a fábrica ou sustento do seu corpo sacerdotal e, ainda, por exemplo, a posse de relíquias que lhe conferissem a qualidade de santuário, poderiam influir na valorização de certo edifício eclesial, entre os demais.

Parece certo que os valores já apresentados para Telões, quer no catálogo das igrejas de 1320, quer na memorialística de setecentos, nos indicam a rentabilidade económica deste edifício, o que, naturalmente, atraía clientelismos e cobiça por parte de leigos e eclesiásticos, uns para afirmar o seu nome, outros para alimentar-se dos seus réditos. Em 1269, um cónego da sé do Porto, Domingos Pais, deixou certas lâmpadas ao mosteiro de Telões, para iluminação e ornamentação dos altares de São Lourenço e Santa Maria Madalena (Morujão, 2010: 358-359). Tê-lo-ia feito por devoção particular? Ligações familiares ao espaço? Não o sabemos, mas a sua oferta revela um ato muito comum ao longo da história da Igreja Católica, o dos legados pios – bens que o fiel deixava a certa igreja ou instituição para bem da sua alma[12].

Ainda da Idade Média é a cruz processional que hoje se liga a Telões, embora seja difícil estabelecer o percurso histórico desta peça relacionando-o com o do edifício[13]. Trata-se de uma cruz românica, patada, cuja data de execução se poderá fixar no século XII. Ornamentada com motivos de entrelaçado, elementos bebidos em modelos bizantinos, a ausência do Crucificado impede uma leitura cronológica e estilística mais rigorosa da peça que, no entanto, se deve comparar à cruz processional do Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa), proveniente do legado de Barros e Sá[14], cuja anatomia de Cristo revela as características inerentes aos crucifixos bizantinos que judiciosamente Paul Thoby (1959) estabeleceu.

No período moderno já não havia testemunho dos ditos altares dedicados a São Lourenço e a Santa Maria Madalena[15]. Em 1758, o pároco Sebastião Manuel de Magalhães Meneses de Vasconcelos indica cinco, mas com outras devoções: o maior, onde se exibiam as imagens do padroeiro e de São Pedro; dois laterais edificados na nave, sendo um titulado do Senhor Crucificado e o outro das Almas; e dois colaterais: um da Senhora do Rosário e outro de Santo António. No século XIX foi executado um sexto, para albergar a devoção ao Sagrado Coração de Jesus.

O retábulo principal, na capela maior, é trabalho recente que articula a gramática barroquizante com elementos certamente colhidos na estrutura anterior, constituindo-se não como um

Cruz processional.

12 Outro legado, embora já do século XVII, é a custódia-cálice oferecida por João Baptista Cheiroso, em 1697, como refere a inscrição incisa na mesma (Ferreira, 1972). Catálogo n.º 37. Registada no inventário da Diocese do Porto com o n.º PMC0.0071 (Costa e Alves, 2008).

13 A cruz está registada no inventário da Diocese do Porto com o n.º PMC0.0073 (Costa e Alves, 2008). Integrou um conjunto de cruzes processionais medievais inventariadas na diocese portuense, apresentadas recentemente pelo padre Manuel Amorim (2011).

14 Ambas enquadradas na tipologia I (séculos XI-XII) de cruzes de metal (Orey, 2001).

15 É possível que tais invocações fizessem parte do programa de pintura mural, do qual só resta a *Natividade*, sendo posteriormente substituída pelas invocações atuais dos altares colaterais.

Capela-mor. Retábulo-mor.

pasticho, mas uma reformulação da estética barroca – afinal, a mais disseminada pelos espaços eclesiais e, portanto, o modelo mais comum para expressões posteriores. Do mesmo período ou anteriores à referência memorialística de 1758 são os retábulos colaterais e laterais, embora algo adulterados na sua estrutura e ornamentação original, como veremos.

Os primeiros incorporam elementos claramente maneiristas, de que destacamos a decoração das predelas, colunas com capitéis coríntios e fustes estriados com decoração vegetalista. De cronologia posterior são os áticos decorados com tábuas pintadas que julgamos tratarem-se de reaproveitamentos.

Sobre o altar colateral, junto à parede norte[16], alça-se o retábulo dedicado à Virgem do Rosário, cuja imagem de vulto pleno do século XVII se encontra exposta em nicho central. É ladeada pelas pinturas de São Domingos de Gusmão e São Francisco de Assis e encimada pela representação de São João Baptista.

Quase simétrico, o retábulo correspondente, edificado no canto sul do topo da nave, aparece titulado por Santo António de Lisboa, imagem setecentista com pouca expressão plástica e profundamente intervencionada em época posterior, como evidenciam os repintes. Lateralmente, duas pinturas representam Santa Ana e São Joaquim, pais da Virgem. No ático, uma tábua apresenta o Espírito Santo na sua iconografia habitual de ave columbina de asas abertas.

Quer na parede norte, quer na parede sul, erguem-se dois retábulos embutidos em arcos abertos no paramento. O primeiro é o altar das Almas (século XVII) e o segundo dedicado a Cristo crucificado (século XVIII), ambos referidos pelo pároco memorialista em 1758.

16 Utilizámos as referências Evangelho e Epístola apenas no respeitante à descrição dos elementos mobiliários e arquitetónicos constantes da capela-mor, pois era neste espaço que se liam as passagens das Sagradas Escrituras.

Nave. Retábulo colateral do lado do Evangelho.

Nave. Retábulo colateral do lado da Epístola.

Nave. Parede norte. Retábulo.

Nave. Parede sul. Retábulo.

Menos compreensível é a presença de um painel em baixo-relevo hoje exposto na parede sul da Igreja. Representa a *Última Ceia* e é trabalho de artífice ou artífices do século XVIII. O inventário de 1924 não a refere[17] nem como peça móvel, nem adstrita a qualquer retábulo ou elemento integrado de ornamentação, pelo que a sua presença em Telões nos suscita dúvidas quanto ao percurso e à sua relação com esta Igreja. Todavia, devemos realçar este tipo de composição que nos remete, por exemplo, ao painel seiscentista do convento dos Remédios de Braga, hoje na posse do Museu Nacional de Arte Antiga (Carvalho, 1999: 206-207). Se o painel bracarense incorpora elementos decorativos e de figuração inspirados nos trabalhos de Marcoantonio Raimondi (1480--1534) e Dürer (1471-1528), podemos ver nesta composição a influência da *Última Ceia* (1542) de Jacopo Bassano (1510-1592). De resto, o mercado de gravuras executado sobre pinturas dos grandes centros artísticos europeus supria as oficinas quanto ao alfobre de temas e iconografias necessárias às encomendas institucionais (Batoréo, 2011).

Devem datar deste período – entre meados de seiscentos e meados de setecentos –, outras transformações arquitetónicas que alteraram interior e exteriormente a Igreja de Telões, nomeadamente os janelões da nave e capela-mor, o coro e respetivo acesso, a edificação da sacristia e da galilé.

Possuímos um registo quase sucessivo de livros de visitações para Telões, desde meados do século XVI até ao século XIX, que nos permite avaliar do interesse e do investimento posto na organização e manutenção do espaço nesse período.

Em 1547 são várias as admoestações e obrigações impostas aos fregueses, cura e padroeiro da Igreja, referentes a reparações várias na capela maior, corpo da Igreja, adro e alpendre. Em relação a este último microespaço, é referida pelo visitador a necessidade de o telhar e percintar, ampliando a sua entrada, fechando-a, porém, com "grades bem assentadas pera que não posa entrar o guado"[18].

Em 1565 já se refere a sacristia e a necessidade de ser "pincelada"[19] e no ano seguinte pede-se um púlpito, sopena de quinhentos reis. Em 1580, a capela maior estava mergulhada em escuridão, por causa de certos "encerrados" que ocupavam as frestas. O visitador mandava, assim, ao padroeiro, que pusesse nos referidos vãos "huas vidraças com suas redes de fora de fio meudas para claridade da capela"[20].

A maioria das advertências vão, contudo, no sentido de acautelarem, padroeiros e fregueses, o acervo têxtil e mobiliário da Igreja, chamando a atenção para a ausência de certas alfaias e paramentos.

No século XVIII, as queixas repetem-se: em 1782 notava-se para o mau estado do altar-mor e do sacrário, sem cortinados nem pavilhão. O pavimento da sacristia e as frestas da capela maior obstavam quer à circulação, quer à celebração eucarística. Mas foi o corpo da Igreja que

17 SGMF – Arquivo – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Amarante, Arrolamentos dos Bens Cultuais, Telões, liv. 67, fl. 136-139v.

18 "Percintar" pode referir-se ao ato de preencher as juntas entre as pedras do pavimento, *apud* [S.a.] – Visitações dos arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. 12 (1949-1950) 99-145.

19 [S.a.] – Visitações dos arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. 13 (1951) 94-96.

20 [S.a.] – Visitações dos arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. 12 (1949-1950) 116.

Nave. Parede sul. Painel. *Última Ceia*.

nesse ano recebeu a mais severa advertência: a nave encontrava-se por forrar, as paredes por dealbar e o chão por soalhar. Também os altares colaterais evidenciavam deformidades, pelo que o visitador ordenava a reedificação do espaço e a construção de retábulos (a fonte fala sempre em altares) de "urna moderna com suas pinturas de mármore, e outro so nas guarniçoens, com suas sanefas como as do Altar das Almas todos em igual correspondência e proporção, que fiquem com o supedâneo do levantado (…)"[21]. Estas obras parecem ter sido executadas no prazo estipulado, porquanto em 1784 se diz que: "os obrigados aos dous altares do Corpo da Igreja que sam o das Almas e Sancto Nome lhes deram comprimento as ditas obras capituladas na vezita passada"[22].

Sucedem-se, até à entrada do século XIX, as queixas sobre o estado do mobiliário e têxteis. E, já em 1831, reporta-se uma queixa dos fregueses de Telões sobre a necessidade de sinos maiores, cujo toque fosse audível a maior distância, "pois que tendo esta freguesia mais de huma legoa circumferencia, e lugares distantes da Igreja quazi meia Legoa tanto para hum lado como para o outro não podião ouvir os pequenos sinos que presentemente há nem mesmo sabião quando sahia o Sagrado Viatico, ou quando falecia algum Irmão senão passados dias"[23]. Estipulou o visitador que se realizasse uma finta entre as 1301 pessoas de sacramento para a compra de novos sinos, sendo um deles fabricado com o remanescente dos dois pequenos[24].

21 ADB – Visitas e Devassas, Sousa & Ferreira, 1.ª parte, L. 117, fl. 12-12 v.º.
22 Idem, ibid., fl. 18.
23 ADB – Visitas e Devassas, Sousa & Ferreira, 1.ª parte, L. 118, fl. 18 v.º.
24 Idem, ibid.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Há um hiato de mais de um século ao nível das notícias que a época contemporânea nos legou sobre Santo André de Telões. Tal será talvez justificável pelo facto de o reitor Manuel Carvalho Coutinho ter informado, em 1864, o diretor das Obras Públicas do Porto que a "Egreja Paroquial desta freguesia mostrava ainda a descensia [sic] necessária e vem [sic] construida"[25]. Deste modo, só no início da década de setenta do século seguinte é que voltamos a ter notícias institucionais sobre este edifício amarantino.

Em finais de dezembro de 1972, foi solicitado à Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), pela 4.ª Subsecção da 2.ª Secção da Junta Nacional de Educação, que organizasse "um processo documental com vista a eventual classificação da Igreja Românica de Telões e seu recheio, em Amarante"[26]. Uma memória datada de 4 de abril de 1973 alude aos elementos primitivos a considerar, apesar de o edifício ter sofrido "contínuas adulterações"[27]. São eles os "cachorros, as rosáceas, nascente e poente, os capiteis e colunas no arco cruzeiro e os elementos primitivos no pavimento, ainda não visíveis". Além disso, "verifica-se a existência de frestas entaipadas, pela intromissão de altares, encastrados na parede". Foram ainda tidos em conta alguns aspetos da fábrica da Época Moderna, como o "tecto de maceira", a "Ceia do Senhor" e, "nos seus elementos exteriores bastante sóbrios sobressai, a torre sineira e o Adro coberto, que serve de elemento de ligação entre esta e o corpo da Igreja"[28].

Embora o Secretário de Estado da Instrução e Cultura tenha determinado a classificação deste monumento como Imóvel de Interesse Público, corria ainda o ano de 1973[29], a verdade é que só a 29 de setembro de 1977 foi publicado o Decreto n.º 129 que definitivamente classificou Santo André Telões[30].

Dois anos depois, corrido mais de um século após a informação de 1864, a Comissão Fabriqueira de Telões dá conhecimento do estado de ruína que a galilé e o coro acusam, sendo que "ambos os locais ameação ruir a qualquer momento dado o precário estado de conservação, o que provocará, para além do mais, danos materiais onerados"[31]. Em junho de 1980 prepara-se já, oficialmente, o concurso para a realização da empreitada de "apeamento dos dois coros indevidamente construídos em épocas diferentes, mas com impropriedade, bem como à consolidação e reparação da cobertura da galilé"[32]. Foi estimado que pela quantia de 250.000$00 se realizariam "os trabalhos mais urgentes na zona da igreja que representam perigo para as vidas das

25 Coutinho, Manuel Carvalho – Missiva de 10 de outubro de 1864. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN, Cx. 3216/3. Correspondência igrejas do concelho de Amarante. 1864-1867.

26 Ofício da Direção Geral dos Assuntos Culturais de 28 de dezembro de 1972 [SIPA.TXT.00901118] PT DGEMN:DSARH-010/026-0109 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [Nº IPA PT011301350015].

27 Memória de 4 de abril de 1973 [SIPA.TXT.00901123]. Idem.

28 Idem.

29 Ofício JN11/13 (99) da Direção Geral dos Assuntos Culturais de 28 de dezembro de 1973 [SIPA.TXT.00901129]. Idem.

30 DECRETO n.º 129. *D.R. Série I.* 226 (77-09-29) 2390-2396.

31 Neto, Nelson Castro Borges – Missiva de 16 de julho de 1979 [SIPA.TXT.00901130] PT DGEMN:DSARH-010/026-0109 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [Nº IPA PT011301350015].

32 Ofício n.º 8543 da DREMN de 25 de junho de 1980 [SIPA.TXT.00901134]. Idem.

pessoas que nela assistem à celebração do culto"[33]. No ano seguinte foram realizados diversos trabalhos na galilé e na sacristia[34].

Digna de nota é a iniciativa que o Grupo Coral da Paróquia de Telões encetou, em 1984, com vista à "angariação de fundos destinados à aquisição do novo altar para o Mosteiro"[35]. Em maio desse ano, o padre Nelson Castro Borges Neto envia um pedido de ajuda financeira à DGEMN para que possam ser realizadas diversas obras de que a Igreja se mostra necessitada e que a Comissão Fabriqueira de Telões não tinha capacidade para dar resposta sozinha[36]. Ao longo da década de 1980 sucedem-se as obras de conservação desta Igreja de Telões (Basto, 2006), de que destacamos a intervenção realizada em 1988 ao nível das coberturas[37].

Entre 2005 e 2007 foi Santo André de Telões novamente alvo de um conjunto de profundas intervenções de conservação, que não só incidiram sobre a sua fábrica arquitetónica como também se voltaram para a salvaguarda do seu espólio móvel, nomeadamente do retábulo-mor, dos retábulos colaterais, do púlpito e do baixo-relevo alusivo à *Última Ceia de Cristo* e conceção de novo mobiliário para o presbitério[38].

Em 2010, Telões passa a integrar a Rota do Românico. E, tal como muitos outros monumentos amarantinos, foi alvo de um projeto de salvaguarda e valorização. A sua concretização prevê a "reabilitação do exterior da igreja e área circundante, largo da igreja e área envolvente a este" (Marques e Dinis, 2012: 3). Está ainda previsto um projeto de conservação e restauro do púlpito e do retábulo do calvário (Duarte, 2010a), dos retábulos das alminhas e do Sagrado Coração de Jesus (Duarte, 2010b) e dos retábulos de Nossa Senhora do Rosário e de Santo António (Duarte, 2010c). **[MLB / NR]**

Nave. Coros altos antes das intervenções da DGEMN (1973). Fonte: arquivo IHRU.

33 Memória de 1 de julho de 1980 [SIPA.TXT.00901145]. Idem.

34 Memória de 31 de julho de 1981 [SIPA.TXT.00901164]. Idem.

35 Teixeira, Maria da Graça Pinheiro; Machado, Maria de Fátima Ferreira; Teixeira, Maria de Fátima Lourenço – Missiva de 19 de março de 1984 [SIPA.TXT.00901178]. Idem.

36 Neto, Nelson Castro Borges – Missiva de 25 de maio de 1984 [SIPA.TXT.00901180 e SIPA.TXT.00901179]. Idem.

37 Memória de 10 de agosto de 1988 [SIPA.TXT.00901197 a SIPA.TXT.00901199] PT DGEMN:DSARH-010/026-0109 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [Nº IPA PT011301350015].

38 IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN/DM – DGEMN:DREMN-2732/12 a 15.

CRONOLOGIA

Até ao século XI: cronologia provável para fundação do mosteiro de Telões;

Século XIII: Telões estava afeto à terra ou julgado de Basto;

Século XIII (1.ª metade): cronologia possível para edificação da Igreja românica com base nos vestígios remanescentes;

1269: Domingos Pais, cónego da sé do Porto, deixou certas lâmpadas ao mosteiro de Telões, para iluminação e ornamentação dos altares de São Lourenço e Santa Maria Madalena;

1320: refere-se a Igreja de Telões na terra de Sousa, contribuindo com 1200 cruzados para as Cruzadas;

1475: o padroado do mosteiro de Telões transita para a colegiada de Nossa Senhora da Oliveira (Guimarães);

Século XVI (inícios): primeira campanha de pintura mural na Igreja de Telões;

1510-1580: documentam-se várias intervenções na Igreja de Telões, aconselhadas pelos visitadores diocesanos;

1782-1784: construção dos retábulos colaterais conforme indiciam as visitações;

Século XIX: foi executado um quinto retábulo para a Igreja de Telões;

1831: os fregueses de Telões apelam à necessidade de sinos maiores;

1864: considera-se que a Igreja de Telões se encontrava em “razoável estado de conservação”;

1972-1977: processo de classificação da Igreja de Telões como Imóvel de Interesse Público;

1980: apeamento dos dois coros altos que existiam sobre a porta principal;

Década de 1980: foram realizados diversos trabalhos de conservação e restauro na Igreja;

2005-2009: ação de salvaguarda sobre a fábrica de Telões, incluindo o seu património móvel e a reformulação da zona da celebração eucarística;

2006: descoberta da pintura mural na Igreja de Telões;

2010: a Igreja de Telões passa a integrar a Rota do Românico.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Mosteiro de Telões / Igreja paroquial de Telões / Igreja de Santo André: coro alto* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1973]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004825, FOTO.00055381.

__________ – Visitações dos arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. 12 (1949-1950) 99-145.

__________ – Visitações dos arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. 13 (1951) 94-96.

AFONSO, Luís Urbano – A cronologia das pinturas de S. Salvador de Bravães: uma reapreciação. In SERRÃO, Vítor, dir. – *Artis - Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. N.º 2 (2003) 273-274.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livaria Civilização, 1971.

AMARAL, Manuel, coord. – *Amarante visitada*. Amarante: Câmara Municipal, 1985.

AMORIM, Manuel, padre – Cruzes processionais medievais. *Invenire*. N.º 2 (2011) 16-21.

ARQUIVO DISTRITAL DE BRAGA (ADB) – Visitas e Devassas, Sousa & Ferreira, 1.ª parte, L. 117 e 118.

AZEVEDO, Torcato Peixoto de, padre – *Memorias ressuscitadas da antiga Guimarães… [1692]*. Porto: [Typographia da Revista], 1845.

BARROS, João de – *Colecção de manuscritos inéditos agora dados à estampa V: geographia d'entre Douro e Minho e Trás-os-Montes*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1919.

BASTO, Sónia (atualização) – *"Intervenção realizada". Mosteiro de Telões/Igreja paroquial de Telões/Igreja de Santo André* PT011301350015. [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consul. 26-02-2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

BATORÉO, Manuel – *Os "primitivos portugueses" e a gravura do norte da Europa: a utilização instrumental de fontes gráficas*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.

BESSA, Paula – O mosteiro de Pombeiro e as igrejas do seu padroado: mobilidade de equipas de pintura mural. In COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 7, 2005, Porto – *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa: actas*. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

__________ – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008.

CAETANO, Joaquim Inácio – Novas achegas para a compreensão da actividade oficinal nos séculos XV e XVI: as pinturas murais das igrejas de Santo André de Telões, Amarante, de Santiago de Bembrive, Vigo e de S. Pedro de Xurenzás, Boborás na Galiza. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Vol. 5-6 (2006--2007) 57-68.

CARVALHO, Maria João Vilhena de – Última Ceia [cat. 85]. In *Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Edições Inapa, 1999.

COSTA, José Augusto Coelho Abreu; ALVES, Ruben Filipe dos Santos – *Ostensório* PMC0.0071 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 26 de fevereiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________ – *Cruz\Processional* PMC0.0073 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 26 de fevereiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

DECRETO n.º 129. *D. R. Série I*. 226 (77-09-29) 2390-2396.

DUARTE, Artur Jaime – *Igreja românica de Telões, Amarante: conservação e restauro do púlpito e retábulo do calvário*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010a. Texto policopiado.

__________ – *Igreja românica de Telões, Amarante: conservação e restauro do retábulo das alminhas e do retábulo do Sagrado Coração de Jesus*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010b. Texto policopiado.

__________ – *Igreja românica de Telões, Amarante: conservação e restauro do retábulo de Nossa Senhora do Rosário e do retábulo de Santo António*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010c. Texto policopiado.

FERREIRA, J. A Pinto Ferreira, dir. – *Alfaias litúrgicas da diocese do Porto: exposição documental e artística realizada na Casa do Infante*… Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete de História da Cidade, 1972.

LOIS GARCÍA, Xosé – *Simbologia do românico de Amarante*. Amarante: Edições do Tâmega, 1997. p. 69.

LOPES, Eduardo Teixeira – *A terra de Celorico de Basto na Idade Média: inquirições régias*. [S.l.: edição de autor], 2008.

MARQUES, Henrique; DINIS, Rui – *Salvaguarda e valorização da igreja românica de Telões*. Paredes: SPACE WORKERS, 2012. Texto policopiado.

MOREIRA, Domingos A. – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 7-8 (1989-1990) 7-119.

MORUJÃO, Maria do Rosário, coord. – *Testamenti ecclesiae portugaliae: 1071-1325*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa/Universidade Católica Portuguesa, 2010.

NIZA, Paulo Dias de – *Portugal sacro-profano*… Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa, 1767.

OREY, Maria Leonor Borges de Sousa d', coord. cient. – *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga: colecção de metais cruzes processionais: séculos XII-XVI*. Lisboa: Ministério da Cultura/IPM, 2001. ISBN 972-776-062-7.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território - IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN/DM – DGEMN:DREMN-2732/12 a 15.

___________ – *Processos vários*. N° IPA PT011301350015 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Amarante, Arrolamentos dos Bens Cultuais, Telões, liv. 67, fl. 136-139v.

REAL, Manuel Luís – O românico português na perspectiva das relações internacionais. In VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge – *Románico en Galicia y Portugal/Românico em Portugal e Galiza: catálogo da exposição A Arte Românica em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.

SANTO TOMÁS, Leão, frei – *Benedictina lusitana*… Coimbra: na Officina de Manuel Carvalho 1651.

SARAMAGO, José – Atravessar a serra do Marão. In AMARAL, Manuel, coord. – *Amarante visitada*. Amarante: Câmara Municipal, 1985.

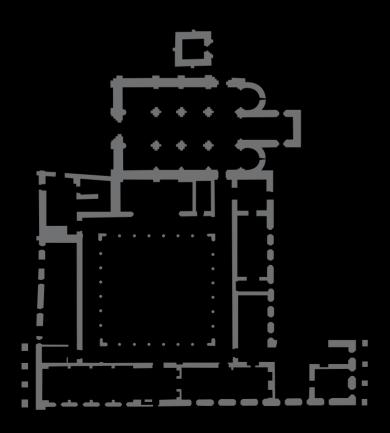
THOBY, Paul – *Le crucifix des origines au Concile de Trente: étude iconographique*. Nantes: Bellanger, 1959.

VANDEVIVERE, Ignace; CARVALHO, José Alberto Seabra – O mestre delirante de Guimarães. In *A colecção de pintura do Museu Alberto Sampaio: séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1996.

MOSTEIRO DO SALVADOR DE TRAVANCA

AMARANTE

MOSTEIRO DO SALVADOR DE TRAVANCA

AMARANTE

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Até tarde a historiografia portuguesa raramente contraditou certos documentos, transcrições e traslados referentes ou respeitantes a fundações ou dotações de mosteiros. Pouco preparados para a leitura, mas sobretudo para uma análise crítica e fundamentada de nomes e datas, alguns historiadores (amadores, mas também académicos e eruditos) criaram repositórios de proposições infundamentadas ou simplesmente assentes em documentos apócrifos ou cripto-documentos[1], não obstante os avisos precoces – como os que levantaram João Pedro Ribeiro ou, posteriormente, Alexandre Herculano[2]. Por outro lado, uma parte substancial dos cartórios monásticos portugueses desapareceu pela incúria dos seus guardiões, na voracidade dos decretos liberais, ou mesmo às mãos do republicanismo, este último interessado em patrocinar o seu movimento ideológico.

Os estudos históricos locais e nacionais fizeram-se assim, durante longo tempo, ou na ignorância, ou na boa fé, não observando os autores, quanto à segunda razão, que os cartórios monásticos foram lugares de manipulação e falsificação. Interessava às instituições detentoras da escrita garantir direitos, formular-lhes a antiguidade necessária e, muitas vezes, buscar o valor e a salvaguarda dos velhos e honrados nomes das elites do passado que as fundaram. Os séculos XVI, XVII e XVIII foram férteis nesta adulteração da história, ora pela necessidade de garantir a preservação dos velhos tombos e alfarrábios medievais, com listas de propriedades, confrontações e privilégios, ora devido à crescente consciência de autonomia de instituições ciosas das suas prerrogativas e do seu poder.

No caso de Travanca é particularmente interessante a notícia que nos dá frei Bento de Santa Gertrudes (1765-1846) sobre o estado do cartório monástico nas vésperas do liberalismo[3]. Em 1801, quando foi enviado a Travanca para organizar o velho arquivo, encontrou o acervo num estado deplorável: "os Tombos, e outros muitos Livros, e Papeis, tudo cheio de traça, penetrado de humidade e com principios de corrupção" (Santos, 1969). O escriturário assinala também a confusão dos inventários e dos vários índices que foram executados por abades e escrivães menos cautos: "a este grande defeito acresce a falta de conhecimentos Diplomaticos, e de Critica e ate de exactidão sem distinção de Originaes e copias simpleces ou authenticas nem das diferentes Datas e seu valor" (Santos, 1969). Ora, à falta de escrúpulos, num caso, juntava-se a ignorância, no outro, e juntas adulteraram o curso da história.

A origem do Mosteiro de Travanca conta-se entre os exemplos desta atribulada escrita histórica, como testemunham os estudos de fundo sobre esta instituição. O autor da *Benedictina lusitana…*, frei Leão de São Tomás, tenta, no século XVII, destrinçar entre a incongruência de

1 Por cripto-documentos entendemos os documentos ocultos, inexistentes ou simplesmente transcritos, total ou parcialmente.

2 Sobre os primórdios desta *História metódica* veja-se Torgal, Mendes e Catroga (1998).

3 Parece que, em 1726, o panorama era francamente diferente. Francisco Craesbeeck descreve desta forma o repositório arquivístico de Travanca: "tem este mosteiro huma boa caza de livraria e dentro della o cartorio, em hum guarda roupa de pao santo, metido na parede, devidida em gavetas e almarios, com muito asseio (…)" (Craesbeeck: 1992, 394).

datas e nomes que um documento do cartório de Alpendorada (Marco de Canaveses) associa a Garcia Moniz, filho de Múnio ou Moninho Viegas, o Gasco, em 1046. E acrescenta, "Dom Monio Viegas pay de D. Garcia Monis era ja morto pellos anos de 1022, conforme ao epitaphio de sua sepultura, que se ve no Mosteyro de Villa Boa do Bispo (Marco de Canaveses). Por onde parece, que a dita era de 1046 he era de Cesar que vem a ser o anno de Christo 1008, tempo em que Dom Munio Viegas ainda vivia" (Santo Tomás, 1651: 253).

José Coelho dos Santos, numa dissertação sobre este monumento, aborda o problema da fundação, dos fundadores e da data, assinalando o labéu de apocrificidade que recai sobre o documento de Alpendorada, refutando-o com a inscrição que assinala Garcia Moniz como instituidor do Mosteiro[4]. Este autor situa a construção de Travanca entre 1008 e 1066, tempo de vida (conjetural) do filho de Moninho, D. Garcia Moniz. Mas que Mosteiro seria este? Construção de raiz? Reedificação? No local de edificação chamado "Granja" de Travanca não poderia existir já uma pequena unidade cenobítica?

Sabemos muito pouco sobre este tempo. E menos ainda sobre os primeiros anos de vida desta instituição. Com certeza, ela radicava a sua origem nas igrejas próprias ou familiares, como a doação refere, sublinhando a construção (ou reconstrução, voltamos a sublinhar) de um espaço essencialmente privado[5]. De resto, sendo ou não apócrifo, o documento de Alpendorada fundamenta-se numa ligação aos Gascos que não podia ser escamoteada[6]. A presença desta linhagem (como em Vila Boa do Bispo, no Marco de Canaveses, de resto) perdurou na memória de Travanca até bastante tarde, quer através dos direitos de padroado, quer através da ligação simbólica e real ao espaço eclesial e monástico: aqui ingressavam e se sepultavam os descendentes do instituidor, providenciando o controlo em vida e depois da morte através, por exemplo, das missas e lembranças por aniversário do óbito.

A data de 1066 proposta por José Coelho dos Santos para a morte de D. Garcia praticamente coincide com o Concílio de Coyanza (1055), a partir do qual se introduziram as reformas cluniacenses que o novo Mosteiro terá, com certeza, recebido. Contudo, não será displicente pensar que, a confirmar-se a existência de uma comunidade precedente, esta tivesse seguido a regra de São Frutuoso, percurso similar seguido por outras anteriores ao século XII.

Um dos mais interessantes documentos sobre Travanca é, porém, o que lográmos descobrir no decurso desta investigação. Trata-se da memória paroquial datada de 23 de maio de 1758, arquivada fora de sítio na coleção do *Dicionário geográfico…*, isto é, associada à comarca de Viana e não à comarca de Guimarães e arcebispado de Braga, em cujos termos efetivamente

BENEDICTINA
LVSITANA.
DEDICADA AO GRANDE
Patriarcha S. Bento.
ORDENADA PELLO P. M.
Frey Leão de S. Thomas Monje da Congregação de S. Bento de Portugal, & Lente de Vespora igualado a Prima na Real, & insigne Vniuersidade de Coimbra.
TOMO I.
EM COIMBRA.

Reprodução do frontispício da obra *Benedictina lusitana*…, de frei Leão de São Tomás.

4 "Este Mosteiro de S. Salvador de Travanca fundou D. Garcia Monis que viveu pela era de M.XL.VI & o reedificou a fundamentis sendo geral o Ver. do P. MONTEIRO de S. Tiago & D. Abbade o R. P.e Fr. Thomé da Esp.ça Mayo 1601" (Santos, 1969: 20). Já em 1939, D. João de Castro (1939: 8), autor do texto de introdução sobre o projeto de reabilitação da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) questionava a autenticidade do documento.

5 José Coelho dos Santos (1969: 58) não o inclui nem no tipo de mosteiro agrícola, nem senhorial, di-lo antes um misto de ambos. Não podemos, contudo, deixar de sublinhar a intrínseca ligação aos seus fundadores. Sem o amparo da linhagem dos Gascos dificilmente o Mosteiro singraria entre dezenas de outras instituições que se alicerçaram na propriedade dominial. Não será a torre que ombreia com a Igreja a expressão arquitetónica desse poder senhorial?

6 Sobre a sua origem veja-se o que escreveu Fernandes (2001). E consulte-se o que sobre os mesmos escrevemos em Vila Boa do Bispo, Marco de Canaveses.

se localizava a paróquia e Mosteiro do Salvador (Sousa, 1758). O que podia constituir apenas mais uma relação de respostas mais ou menos estereotipadas ao inquérito posto a circular pelo Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), revelou ser um verdadeiro tratado sobre a freguesia e couto do "Salvador de Travanca". O seu autor, o cura Luís Álvares de Sousa[7], elaborou um texto de 50 páginas, onde discorre sobre a localização, origem e história do Mosteiro, começando a narração pela descrição do mundo e dos seus continentes, até se dirigir especificamente ao local da instituição[8]. Segundo ele, teria sido este assento o lugar de uma quinta da família de Garcia Moniz, instituidor do Mosteiro.

É, aliás, à linhagem e procedência dos primeiros senhores da região que o cura dedica parte do seu discurso. Citando cronicões[9] e cripto-documentos, nomeadamente o já citado códice guardado no cartório de Alpendorada, Luís Álvares de Sousa relaciona os testemunhos escritos com as ruínas que, nos limites do couto, sinalizavam antiguidade e corroboravam as longínquas raízes do Mosteiro. No seu estilo gongórico, chega a formular uma hipótese que até hoje julgávamos primeiramente enunciada por A. de Almeida Fernandes[10], sobre a origem dos Gascos: "procedem estes referidos senhores do Lugar chamado Casconha, como se infere do dito segundo sobrenome Gasconha do dito D. Egas Moniz" (Sousa, 1758) – "Egas Moniz de Gasconha" – assim o designa um documento de Alpendorada da era de 1046, segundo transcrição do cura.

O mais que podemos assegurar, com alguma segurança, é a crescente influência do poder monástico no controlo económico, político e religioso da região, fosse por doações, fosse por uma zelosa administração dos seus bens[11]. Como tal, Travanca será no século XIV uma importante casa, destacando-se entre as demais do Entre-Douro-e-Minho por ter contribuído com a elevada soma de 1800 libras para o imposto extraordinário a favor das cruzadas (Almeida e Peres: 1971). De facto, só uma sólida capacidade financeira e uma sólida máquina burocrática poderiam garantir a construção que ainda subsiste[12]. O instituto integrava então a terra de Sousa, tendo permanecido na esfera do termo do concelho de Ribatâmega, apesar de ter sido coutado, crê-se ainda em tempo de D. Henrique (c. 1093-1112) e D. Teresa (n. 1080-1130)[13].

7 Talvez coadjuvado pelo vigário Manuel Coelho de Mendonça e pelo reitor encomendado Belchior José dos Reis Moreira, que também assinam a memória.

8 Entre as páginas 997 e 1001, o autor da memória disserta longamente sobre os quatro [sic] continentes, a península ibérica e a "Gallecia", os lugares de Portus e Cale, assinalando que até ao lugar de Travanca se chegava subindo o Douro e o Tâmega. De resto, a memória é quase um tratado de história e geografia, em que Travanca é o elemento central.

9 Entre outros, são referidos João de Barros e a sua tradução da *Chronica do imperador Clarimundo* (1522), Gonzalo de Illescas e a *Historia pontifical* (d. 1553), frei Diogo Ximenes Arias, autor do *Lexicon ecclesiasticvm latinohispanicvm* (1588), Jorge de Cabedo e o *De patronatibus ecclesiarum regiae coronae regni Lusitaniae* (1603), frei Luís dos Anjos, autor do *Jardim de Portugal* (1626), a *Monarchia Lusitana* (1597/1609), Dom Rodrigo da Cunha e o seu *Catálogo dos bispos do Porto* (1623), D. António Álvares da Cunha e o *Obelisco portuguez* (1669), e Antonio Maria Bonucci e o *Epitome* (1706).

10 Conforme o que sobre o assunto sumariza o autor em Fernandes (2001: 53 e ss).

11 Particularmente sugestiva é a descrição que frei Tomás faz do governo de um abade trecentista, frei Pelágio Guterres, "que foy muy zeloso da Religião, & observância della, & que augmentou, & conservou todos os bens da casa, em todo o tempo, que a governou, que foram muytos anos" (Santo Tomás, 1651: 254).

12 Grande parte da *Memória paroquial de 1758* incide sobre o "funcionamento" do couto, com todas as suas prerrogativas e privilégios, devidamente atestados pela transcrição dos documentos que aquela se refere (Sousa, 1758).

13 A questão do couto e das suas prerrogativas é assunto cadente ao longo da Idade Moderna, quando outras instituições e senhores ameaçavam as prerrogativas do abade e do seu Mosteiro. Em 1651 foi-lhe confirmado o coutamento com os respetivos termos e direitos (Santos, 1969: 59 e ss; Craesbeeck, 1992: 290 e ss).

Os abades perpétuos, sobre cuja vida pouco se sabe[14], governaram os destinos de Travanca até ao século XV. Mal ou bem, beneficiavam da estabilidade de longos abadessados, onde cumpriam um governo pessoal que podia manifestar-se na forma como administravam os recursos da instituição ou quando lançavam mão do seu prestígio senhorial. Devemos recordar que a sua ascensão ao cargo de abade se fazia muitas vezes por redes clientelares ou mais frequentemente por estratégias nepotistas.

Travanca subsistiu sobre um período de abades comendatários, como a maioria das abadias rentáveis, cujos rendimentos foram atribuídos a importantes figuras da nobreza como remuneração. Nesse sentido, entre os finais do século XV e 1565, conhece-se o nome de pelo menos sete abades comendatários, todos titulares ou filhos de titulares da nobreza maior do reino: Dom João de Castro, Dom João de Faria (e seu filho, Afonso), Dom Gonçalo Pinheiro (bispo de Tânger) e Dom Fulgêncio, filho do duque de Bragança, D. Jaime.

Igreja. Sacristia. Pintura.
D. Teresa e D. Henrique.

Finalmente, viveu a comunidade por período mais dilatado debaixo do governo dos abades trienais, sendo o primeiro apresentado em 1572. A disparidade na procedência dos titulares e a rotatividade dos abades obstava a vícios ou desleixos, mas podemos conjeturar que certas obras fossem coartadas pelos mandatos que, no entanto, certos indivíduos chegavam a repetir[15].

Em 1568, o inquiridor mandado pelo futuro cardeal-rei D. Henrique (r. 1578-1580) para avaliar do estado dos mosteiros beneditinos no arcebispado, descreveu nestes termos o complexo monástico de Travanca:

> "Este mosteiro esta em hum baxo entre huas cerras e cuberto de todas as partes e ares, he humido porem esta em boa comarqua abastada, e esta mea legua do mosteiro de Mancellos da ordem de S. Augostinho e duas do mosteiro de Pombeiro desta ordem de S. Bento (…)" (Ferro, 1987: 192).

A documentação disponível, nomeadamente visitações e capítulos gerais, permite avaliar do extraordinário vigor construtivo e reconstrutivo ao longo dos séculos XVI a XIX. Nas vésperas da sua extinção, em 1834, o Mosteiro vivia um período particularmente florescente na sua administração. As constantes referências à aquisição de espécies arbóreas, tais como castanheiros, oliveiras, carvalhos e vinhas revelam um profundo investimento que irá repercutir-se nos subsequentes rendimentos, provenientes certamente destas culturas. Em paralelo aos consertos e benfeitorias no Mosteiro e cerca (nomeadamente a construção de estradas e pontes para acesso às propriedades e escoamento das rendas e colheitas, algo que não tem sido devidamente ponderado)[16], a Igreja recebia importantes melhoramentos, cuja importância e peso avaliare-

14 José Marques (1981) refere-se, no seu estudo, a alguns do período final.

15 A lista de abades perpétuos, comendatários e trienais foi publicada por José Coelho dos Santos (1969:65 e ss) e Craesbeeck (1992: 295 e ss).

16 São várias as referências, embora tardias, à construção de calçadas e mesmo de uma ponte: "em 1725 fesse hua calçada junto do muro que vai p.a os paçaes; em 1773 fesse a calsada de Marramque e em 1819 a mesma estrada foi toda calçada de pedra ate o cunhal das almas, e no fundo desta se fes um pontilhão para despejo das agoas. Ainda no mesmo capítulo se refere a estrada que vai da crus da Mezura ate a quinta da Portella foi igualmente composta, e calçada onde era preciza fazendose no fundo huma ponte com suas guardas para facilitar a sahida das agoas e enxurros que correm da cerca" (Silva, 2012: 26, 46, 65). Estas notas podem ajudar-nos a compreender a localização e até a construção de travessias, na órbita de certos mosteiros (veja-se o que a este respeito dizemos em relação à Ponte da Veiga, Lousada).

mos ao tratarmos adiante das intervenções modernas no espaço eclesial. Devemos sublinhar, porém, as intervenções na paisagem e no território, que não se confinava ao compasso da cerca, mas influía numa geografia alargada de que o Mosteiro era o centro.

Quando Francisco Craesbeeck visitou o Mosteiro, no primeiro quartel do século XVIII, os abades apresentavam-se aí como senhores de um florescente centro religioso, cultural e económico. Para além dos seus títulos e prerrogativas como ouvidores que apresentavam juiz do cível, almotacé e procurador, o meirinho e dois quadrilheiros – governando as justiças quase autonomicamente –, os abades presidiam a uma instituição particularmente dotada dos meios, instrumentos e oficiais ligados à transmissão do saber. O cronista salienta algumas das obras que viu, entre muitos livros impressos e manuscritos, como os que copiou frei Alexandre da Paixão sobre a obra de Manuel de Faria e Sousa (Craesbeeck, 1992: 294). E em 1783, quando se fizeram grandes melhoramentos no Mosteiro, colocaram-se no salão "hum quadro grande do Doador deste Mosteiro e Cinco Mapas grandes todos emcaixilhados" (Silva, 2012: 49). Se o saber é poder, no decurso de setecentos, Travanca conheceu o seu apogeu, como empório de ilustração.

Chegado o século XIX, é possível assinalar, segundo a documentação que temos vindo a citar, que o investimento parecia não ter abrandado. Todavia, o liberalismo, querendo aproveitar-se dos bens destas instituições (alguns claramente rentáveis, como no caso de Travanca), executou o Decreto que extinguiu as ordens religiosas, nacionalizando os seus réditos e espoliando o recheio das velhas casas e igrejas monásticas. Pinho Leal, cuja obra se aproveita sobretudo pelas descrições críticas que faz da sociedade do seu tempo ou imediatamente antes dele, refere:

> "Depois da expulsão dos monges, em 1834, os vandalos do seculo XIX invadiram o edificio do mosteiro, roubando-lhe madeiras, telhas, azulejos, mobilia, etc. E consumando a crítica ideológica, refere: o tempo, ajudando à devastação sacrilega dos homens, tem reduzido este magestoso edificio a um triste montão de ruinas, que attestará às gerações porvir, até onde chegou a illustração do seculo das luzes" (Leal, 1873-1890: 730).

Igreja e torre. Fachada norte.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

A Igreja

A Igreja do Mosteiro do Salvador de Travanca insere-se na reduzida família de igrejas de três naves que durante a época românica foram erguidas em Portugal. Com exceção das catedrais românicas, a maior parte dos testemunhos remanescentes caracteriza-se pela persistência de uma escala de reduzidas dimensões. A sé velha de Coimbra, que para muitos autores segue o *cânon* tradicional das chamadas igrejas de peregrinação, com o seu *triphorium*, a sé do Porto, que terá tido a única cabeceira dotada de deambulatório e capelas radiantes de que até ao momento se tem notícia em Portugal, ou a sé de Braga, que durante tanto tempo rivalizou com Santiago de Compostela (Espanha), constituem notáveis exceções no panorama arquitetónico do Portugal desta época e atestam em si claras influências e correntes artísticas que nos são exógenas.

De resto, só alguns grandes mosteiros cistercienses (Tarouca e Salzedas, ambos no concelho de Tarouca) e beneditinos lograram tal façanha. São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim)[17], Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), Salvador de Paço de Sousa (Penafiel) e, claro está, Travanca, são exemplos de igrejas pertencentes a mosteiros beneditinos e que ainda orgulhosamente ostentam três naves. Como se sabe, não seria propriamente fácil construir durante a época românica, pois, além das exigências económicas e financeiras que uma fábrica de grande envergadura implicava,

17 Sobre a fábrica deste edifício nuclear do românico português veja-se Botelho (2010b: 213 e ss).

era bem complexa a composição/organização de um estaleiro românico, independentemente das suas reais dimensões físicas[18]. Acrescente-se a morosidade do transporte dos materiais e que, por consequência, implicava a proximidade de uma boa fonte de abastecimento da matéria-prima que mais caracteriza o nosso românico, o granito. Por fim, raros foram os edifícios que nesta época foram construídos de um jato. Cremos que, nas proximidades, apenas podemos sugerir São Vicente de Sousa (Felgueiras) tendo em conta o caráter unitário da sua fábrica[19]. Pelo contrário, São Pedro de Rates denuncia-nos, através das cicatrizes nos seus paramentos e das diferentes técnicas e motivos escultóricos utilizados, diversas interrupções. Santa Maria de Ermelo (Arcos de Valdevez) é o exemplo mais acabado de um edifício que foi pensado para ter três naves, mas que, por constrangimentos que ainda não pudemos apurar, ficou com uma apenas. Neste âmbito também podemos recordar aqui o caso peculiar da Capela da Senhora da Livração de Fandinhães, em Paços de Gaiolo (Marco de Canaveses), e que julgamos nunca ter chegado a ter nave.

É, pois, por todas estas razões que a Igreja de Travanca se destaca no panorama do românico português. A sua monumentalidade é-nos não só confirmada pela sua planta, mas também pela presença de uma torre isenta, a mais elevada da nossa medievalidade, assim como pelos motivos escultóricos que aqui se abrigam. Além disso, trata-se de um conjunto monumental que, pela sua implantação e aparato, expressa bem a economia agrícola que o desenvolveu e as sucessivas pretensões dos homens a ele ligados ao longo da história (Almeida, 1986: 9), como pudemos já ver.

Mas continuemos a avaliar a sua planta, que se insere naquilo a que Manuel Real tem vindo a designar como ""plano beneditino português" para igrejas de três naves" (Real, 1982b: 35). Segundo este autor, a Igreja do Mosteiro de Travanca constitui, precisamente, o seu exemplo mais acabado. Composta por três naves definidas por quatro tramos e cobertura de madeira assente sobre arcos-diafragma, apresenta uma cabeceira composta por dois absidíolos abobadados de planta semicircular que ladeiam uma capela-mor hoje profunda e retangular, fruto de uma ampliação realizada durante a Época Moderna, como veremos. No entanto, tendo presente os vestígios remanescentes no seu arranque junto do arco cruzeiro, podemos desde já aventar que esta seria circular e mais alta que os dois absidíolos e composta por dois andares[20]. Tal aspeto é-nos denunciado pelos dois registos de elegantes colunas que se sobrepõem, tendo entre elas uma leve cornija e que poderá sugerir o nível do pavimento superior, apesar de crermos que a solução que hoje se nos apresenta não seria exatamente a original, tendo em conta algum desfasamento ao nível do alinhamento entre as mesmas.

No alçado posterior da Igreja desenhar-se-ia então um escalonamento de volumes que tanto caracterizou as igrejas românicas de grandes dimensões e de que São Pedro de Rates constitui hoje um bom exemplo de apreciação, ressalvando, todavia, o facto de a atual capela-mor resultar de uma reconstrução realizada durante o restauro que aqui encetou a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) nas décadas de 1930 e 1940. Anote-se, a este

Igreja. Capela-mor. Vestígios românicos.

18 Sobre a organização do estaleiro românico veja-se Botelho (2010c: 47 e ss).
19 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010d).
20 Recorde-se que a existência de dois andares ao nível da cabeceira não é inédito no românico português. Ao que se sabe, a cabeceira da sé do Porto, além de ser dotada de deambulatório e capelas radiantes, tinha seguramente um segundo nível sobre o primeiro, do qual se conservam visíveis os arcos (hoje entaipados) que abriam para o transepto. Sobre o assunto veja-se Botelho (2006).

Igreja. Fachada oriental.

Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim). Fachada oriental. Fonte: coleção particular de Maria Leonor Botelho.

propósito, o facto de Armando de Mattos ter lamentado não se ter substituído a atual abside barroca de Travanca pela primitiva medieval, tanto mais que acreditava que sondagens metódicas acabariam por "revelar os fundamentos da planta inicial da abside em questão, pois que alguma coisa dela ainda hoje se vê" (Mattos, 1951: 97).

Para Manuel Real, o ""plano beneditino português" para igrejas de três naves, dotado de um sentido programático específico, corresponde a uma maneira muito própria de conceber a arquitectura, interpretada regra geral com grandiosidade e com emulação" (Real, 1982a: 119). No entanto, este autor lamenta a feição conservadora da arquitetura beneditina portuguesa, que se manifesta por projetos não muito ambiciosos, apesar da diferença de escala existente entre São Pedro de Rates e Travanca e a maior parte dos testemunhos arquitetónicos do românico português, onde impera a austeridade (Real, 1982a: 122), mas também um "módulo" arquitetónico e uma escala muito própria, geralmente composta por nave única e cabeceira retangular e, por vezes e mais raramente, circular. É por esta razão que o investigador americano Kenneth John Conant, afirma que as "influências do Românico de peregrinação e do borgonhês manifestam-se nos edifícios portugueses mais ambiciosos" (Conant, 2001: 357) e que Manuel Real considera "o programa beneditino como a mais representativa manifestação artística associada à colonização interna do território" (Real, 1982a: 123). Não nos podemos esquecer que se tem vindo a imputar a Cluny a introdução do românico de sabor internacional no nosso território e, mais particularmente, através de São Pedro de Rates, o primeiro mosteiro da congregação de Cluny em Portugal, que, por doação datada de 1110, foi a sua igreja legada pelos condes portucalenses ao priorado cluniacense de Charité-sur-Loire (Nièvre, Borgonha, França)[21]. Não é por acaso, pois, que a maior parte das igrejas românicas de três naves pertenceram a mosteiros beneditinos.

Manuel Real estabelece, ainda, uma derivação direta entre este tipo de arquitetura e as igrejas góticas, nomeadamente ao nível da "elevação interior e o tipo de fachada da generalidade das nossas igrejas góticas" (Botelho, 2010a: 131). Será, pois, através do escalonamento dos volumes e da sua clara correspondência no desenho das fachadas que a "arquitetura beneditina" irá sobreviver pelo gótico dentro (Botelho, 2010a: 123). Tal aspeto torna-se perfeitamente claro em Travanca. É bem percetível no exterior que as naves laterais são bastante mais baixas do que a central, quer se observe o monumento a partir dos alçados laterais, quer através de uma análise da sua fachada principal. O mesmo acontece em São Pedro de Rates e em Paço de Sousa.

Igreja. Fachada ocidental. Portal.

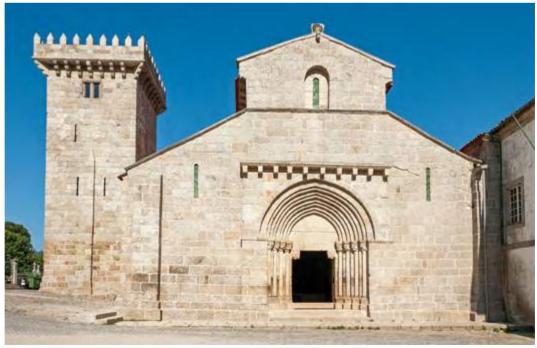
21 Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Botelho (2010a: 432 e ss).

Igreja. Fachada ocidental antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

Mas não se ficam por aqui as familiaridades entre a Igreja do Mosteiro amarantino e a do Mosteiro penafidelense. É ao nível do arranjo do portal principal que encontramos um dos aspetos que mais aproxima as Igrejas destes dois Mosteiros beneditinos e que tem vindo a ser considerado como um dos *light motif* do chamado "românico nacionalizado". Primeiramente assim identificada por Manuel Monteiro (1943: 5-21), esta corrente arquitetónica do românico português caracteriza-se, em linhas muito gerais, pelo seu caráter tardio (cujos edifícios datam na sua maior parte do século XIII) e, sobretudo, pela conjugação de diversas influências (algumas das quais de origem estrangeira) que, casadas com as preexistências locais, criaram uma linguagem plástica muito peculiar e muito circunscrita a uma região precisa. Não querendo aqui entrar em grandes pormenorizações[22], não podemos deixar, no entanto, de salientar que um dos aspetos mais visíveis deste românico, que se desenvolveu em torno da bacia do Sousa e que se estendeu à bacia do Tâmega, se prende precisamente com o arranjo peculiar que se dá aos portais principais.

Em Travanca, e tal como acontece, por exemplo, em São Vicente de Sousa, Santa Maria de Airães ou no Salvador de Unhão, todas elas em Felgueiras, o portal ocidental rasga um corpo avançado e que permite ampliar a sua profundidade. É em Coimbra que se encontra, entre nós, a origem deste modelo, disseminado por toda a região a partir de Paço de Sousa. Este corpo é, em Travanca, encimado por um conjunto de mísulas de perfil quadrangular que recordam, numa última análise, a composição do portal da sé velha de Coimbra, embora este último ostente arquinhos a sustentar a cornija. Atente-se, no entanto, ao facto de que estas mísulas resultam de um arranjo concebido ao tempo do restauro realizado na primeira metade do século XX e que procurou, seguramente, enfatizar esta ligação.

Igreja. Fachada ocidental.

22 Para um maior desenvolvimento desta temática veja-se Botelho (2010a: 453 e ss).

O portal de Travanca casa, ainda, de forma exemplar, um modelo comum à bacia do Sousa, com um elemento de evidente influência portuense, o toro diédrico. Ritmando as quatro arquivoltas algo apontadas, os toros diédricos como que criam um maior alongamento às finas colunas, de fuste cilíndrico. Como se tem visto já, este elemento surge em vários edifícios da mesma região de que podemos salientar, além de Fandinhães e Vila Boa do Bispo, Cabeça Santa (Penafiel).

Igreja. Fachada ocidental. Portal antes das intervenções da DGEMN. Fonte: *Boletim* n.º 15 da DGEMN.

Segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida, o portal de Travanca tem um valor singular (Almeida, 1978: 275) por mostrar a melhor escultura românica da região (Almeida, 1986: 100). Os capitéis, apesar de pouco altos, têm uma escultura bastante saliente, pequena e muito delicada. Concordamos com este autor quando afirma que "só em trabalho monográfico e muito longo seria possível estudarem-se os tipos e os temas dos seus capitéis onde abundam as sereias com peixes na mão e as folhagens biseladas que descem do topo dos ábacos" (Almeida, 1978: 275). Um estudo desta natureza não é aqui possível pelo que apenas fazemos a sua sugestão[23]. No entanto, chamamos a atenção para alguns dos seus temas e que vamos ver repetidos um pouco por todo o edifício: aves com pescoços enlaçados, uma figura humana concebida ao modo de atlante na esquina do capitel, serpentes enlaçadas e um tema, de origem bracarense, e que temos vindo a encontrar em vários monumentos da bacia do Tâmega e do Douro. Trata-se, pois, da composição onde aparecem monstros em ato de tragar figuras nuas, que lhes pendem da boca, penduradas pelas pernas. A título de exemplo, refira-se que este modelo surge em vários capitéis de São Martinho de Mouros (Resende).

As impostas, que se prolongam por todo o corpo saliente, estão muito bem elaboradas, patenteando magnífica técnica de cinzel, e onde Artur Nobre de Gusmão identificou um desenho composto por "dois elementos ondulantes, dirigidos em sentidos opostos e cruzando-se no centro de arcos afastados com que se enlaçam" (Gusmão, 1961: 38). Este mesmo motivo fora já identificado por Joaquim de Vasconcelos (1918: 69) no seu inventário de motivos característicos do nosso românico com o n.º 6 e definido por "elypses e circulos em movimento duplo; corda". Já as bases das colunas constituem um exemplo da "decoração em duas bandas que se desenvolvem em ziguezague e se vão entrecruzando" (Gusmão, 1961: 36), variante do motivo n.º 42 do mesmo inventário ("losangos duplos encadeados") (Vasconcelos e Abreu, 1918: 72).

Neste portal refinado, ricamente ornamentado, vemos desde logo um evidente contraste entre os elementos acima descritos e o seu tímpano liso, sustentado por duas mísulas que, apesar do evidente desgaste, nos mostram figuras animalistas. Como veremos, ainda em inícios do século XX, apreciava-se aqui uma pintura onde se retratava *Cristo crucificado e ladeado por sua Mãe e por São João Evangelista*, conforme se pode apreciar na figura 17 publicada no *Boletim* n.º 15 da DGEMN (Castro, 1939).

Ainda na fachada principal deve ser destacada a fresta que, ao gosto românico, sobre fina cornija, ilumina a nave central. A ladear o corpo saliente do portal, dois contrafortes terminados

23 Armando de Mattos (1951: 97-124) propôs uma leitura topográfica da decoração deste Mosteiro. Num trabalho de natureza descritiva, este autor procurou fazer um inventário dos motivos decorativos da Igreja deste Mosteiro, acompanhado do respetivo mapeamento, para uma mais fácil e segura identificação. Foi ainda ensaiada uma leitura monográfica deste Mosteiro que, embora tenha contribuído com diversos dados históricos e publicação de fontes, no que ao estudo artístico concerne procurou essencialmente fazer uma leitura estratigráfica dos elementos puramente românicos da Igreja (Santos, 1969).

Igreja. Fachada norte. Nave. Portal.

Igreja. Absidíolo norte.

em esbarro. Também nos alçados norte e sul vemos contrafortes a ritmar o paramento da nave lateral. Pouco salientes e lisos, assentam sobre sapata de três ressaltos e correspondem no interior às colunas adossadas que separam os tramos das naves colaterais. Com estes gigantes intercalam-se estreitas frestas. Maiores e mais monumentais são as frestas que iluminam, lateralmente, a nave central: ostentam colunas que, com os seus capitéis, sustentam toros diédricos, uma vez mais testemunhando a influência portuense. Em ambas as naves, a cornija apoia-se sobre cachorros lisos.

Se o portal norte se destinava ao serviço público, já o sul servia a parte monástica. E porque foram rasgados no quarto tramo da Igreja convertem este último numa espécie de transepto, numa solução que Carlos Alberto Ferreira de Almeida afirmou visar a funcionalidade do espaço e se encontra em outras igrejas do tempo (Almeida, 1978: 33). Compõe-se o primeiro de três arquivoltas de arestas vivas, ligeiramente apontadas, aspeto que denuncia, confirmando, o caráter tardio desta Igreja. Quase confrontante com o portal que permite o acesso à torre, e que abordaremos em capítulo próprio, este portal ostenta, simetricamente, temas específicos da época românica: a serpente entrelaçada, a sereia e as aves com os pescoços entrecruzados. As suas impostas são decoradas com círculos encadeados.

Talhe mais fino apresentam os capitéis que coroam as meias colunas que, embebidas no paramento do absidíolo do lado norte, cumprem seguramente funções de sustentação, claro está, da abóbada. Além do motivo das palmetas, da sereia e da serpente, o mesmo motivo de origem bracarense que já identificámos no portal principal. Intercalando com estas colunas, dotadas de bases bolbiformes, cachorros lisos ajudam a sustentar a cornija. A meia altura, um friso com o motivo enxaquetado ajuda a nobilitar o conjunto. Uma estreita fresta é encimada por uma única aduela que, por destoar tecnicamente dos restantes motivos escultóricos, parece mais ser um exemplo de reaproveitamento de um elemento de um edifício anterior ao atual. No desenho dos motivos fitomórficos sente-se o talhe a bisel.

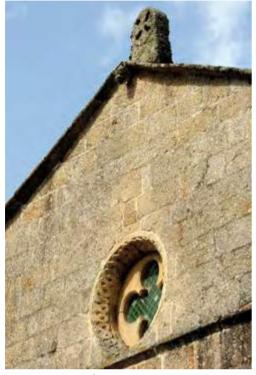
Igreja. Absidíolo sul. Friso e fresta.

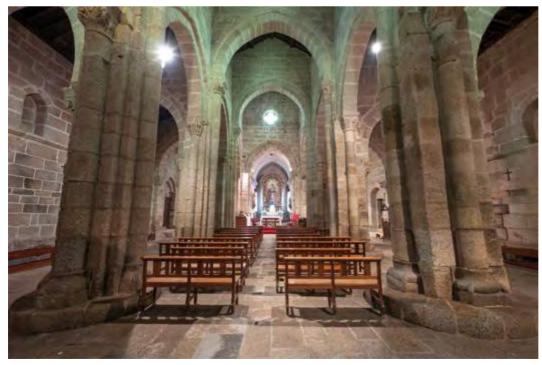
Neste alçado posterior atente-se ao óculo quadrilobado que encima o arco cruzeiro, iluminando, a par das frestas já referidas, o interior da nave principal. No seu intradorso um rico motivo relevado. Trata-se do motivo que Joaquim de Vasconcelos descreveu como "cordiforme; arcos quebrados e ligados; alto relevo", correspondente ao n.º 25 do inventário acima referido (Vasconcelos e Abreu, 1918: 72).

Ultrapassado o extradorso da capela-mor, agora barroca, vemos ainda parte do absidíolo sul que foi, no entanto, truncado pela edificação que se anexou à Igreja deste lado e que aproveitou a localização do primitivo claustro. Em muito semelhante ao absidíolo norte, é aqui digno de nota o facto de os seus cachorros serem esculturados com motivos antropomórficos e o também possível reaproveitamento, que aqui se regista, de uma aduela com talhe a bisel e que encima a estreita fresta do topo.

Entremos, pois, na Igreja. À primeira vista é por demais notória a afirmação do granito nos paramentos e nos pilares, aspeto este que o século XX lhe restituiu (Castro, 1939: 25), como veremos. Os pilares são cruciformes e servem de suporte aos arcos diafragmas e aos arcos formeiros que se apoiam sobre as suas colunas.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1978: 77) encontra na origem e na perduração dos arcos diafragma nítidas influências pré-românicas. Geralmente associados a cabeceiras tríplices, de capelas circulares e cobertas com pedraria, os arcos diafragma dão às paredes uma maior firmeza e também ajudam ao suporte dos tetos (geralmente em madeira), dividindo a parte alta da Igreja em tramos e, por isso, estarão na sequência da arquitetura pré-românica e da sua ambiência (Almeida, 1986: 93-94). Na maior parte das igrejas já referenciadas existem arcos diafragma[24].

24 Disso são exemplo a sé de Braga, Pombeiro (Felgueiras), Paço de Sousa (Penafiel), Paderne (Melgaço) e, parcialmente, São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim).

Igreja. Arco triunfal. Óculo.

Igreja. Absidíolo sul.

Igreja. Vista geral do interior a partir da nave central.

Igreja. Naves. Arcos diafragma.

Estamos diante de um dos mais ritmados espaços da arquitetura românica portuguesa (Almeida, 1986: 100), o que não invalida que este revele diversas irregularidades no seu traçado, diferentes soluções ao nível das arcadas (umas de volta perfeita, outras quebradas e outras quase ultrapassadas), assim como diversidades técnico-estilísticas ao nível das impostas, dos capitéis e das bases das colunas (Almeida, 1986: 100). Através de uma breve análise dos seus capitéis pôde Carlos Alberto Ferreira de Almeida propor quatro fases distintas na edificação desta Igreja monástica: a parte mais antiga corresponde à área média da nave sul, a que se seguiu a cabeceira e uma ampliação para nascente; depois edificou-se a nave norte e a parte ocidental da Igreja; por fim, a cobertura da capela-mor e as arcadas diafragma e formeiras (Almeida, 1986: 100). Assim sendo, os elementos mais antigos deste templo, aqui reaproveitados, poderão datar da segunda parte do século XII. Pelo facto de os seus arcos serem quebrados, pela presença da rosácea quadrilobada sobre o arco cruzeiro, assim como através das ligações que se estabelecem com outros monumentos da bacia do Sousa ou da região do Porto, tem-se sugerido o final do primeiro quartel do século XIII como data média para a sua edificação (Almeida, 1986: 100). Concordamos com esta proposta.

Sondagens arqueológicas recentemente realizadas no interior da Igreja, junto à parede norte e no alinhamento do primeiro tramo das naves confirmaram a existência de duas fases de obra da Igreja (Fontes, 2012: 4-5). A mais antiga foi identificada pelo seu aparelho de boa qualidade,

formado por blocos de granito bem esquadriados e dispostos em fiadas horizontais regulares. Já uma fase posterior revela-se pela menor qualidade do aparelho, agora formado por blocos de granito de maiores dimensões, mas de diferentes alturas.

Os capitéis que povoam o interior da Igreja afirmam-se pela sua rica variedade temática. Estes foram já mapeados e identificados por Armando de Mattos (1951: 105-109), repetindo alguns dos temas que encontramos nos portais e no exterior dos absidíolos. Digno de nota é, no entanto, o capitel que sustenta o arco formeiro do último tramo, junto à abside e do lado da Epístola, que o estudioso António Coelho de Sousa Oliveira[25] identificou como uma variante do tema psicomáquico[26] de *Daniel na cova dos leões* (Oliveira, 1966: 655-663). Assim, através da observação deste tema demonstrou este autor o alcance desta sua hipótese de trabalho. Partindo, pois, da sua análise formal, procurou identificar a fonte mesopotâmica do tema e a evolução formal por ele sofrida até chegar ao Ocidente. Só, então, poderia partir para uma simultânea avaliação das variantes na sua representação e consequentes reflexos ao nível da interpretação. A sua análise culmina na identificação da inversão do tema no pórtico do Mosteiro de Pombeiro (Oliveira, 1964), assumindo aqui um significado oposto: se na sua forma tradicional o tema em questão representa o combate da alma virtuosa contra a tentação demoníaca, simbolicamente figurada pelas feras, já no seu oposto procura lembrar ao cristão, à sua entrada no templo, a necessidade de praticar a virtude, de combater o pecado, de não se deixar prender pelas tentações (Oliveira, 1966: 658-661). Trata-se, pois, do tema acima descrito e que se revela tão comum nesta região que, encontrando a sua origem em Braga, foi assim descrito por Armando de Mattos: "uma figura humana de corpo inteiro, de joelhos, coberta com capelo, segurando pelas fauces dois leões (?), que estão trepantes sobre voluptas" (Mattos, 1951: 108).

Claustro. Sondagens arqueológicas.

Igreja. Nave sul. Arco formeiro. Capitel do lado da Epístola.

Mosteiro de Pombeiro (Felgueiras). Igreja.
Fachada ocidental. Portal. Aduela.

25 Sobre o importante contributo deste autor, quase ignorado, para o desenvolvimento da historiografia do românico português veja-se Botelho (2010a: 252 e ss).

26 Segundo este autor, os temas psicomáquicos aludem aos "combates da alma", manifestados através das lutas entre os vícios e as virtudes, entre o bem e o mal, conforme sugeriu o poeta latino-cristão do século IV, Aurélio Prudêncio, na sua *Psychomachia*. Sobre este assunto ver Oliveira (1966: 655-663).

Igreja. Absidíolo norte. Friso.

Igreja. Nave norte. Arco formeiro. Capitel do lado da Epístola.

Como se sabe, a figuração humana na escultura não é muito frequente no nosso românico e muito menos constitui um elemento caracterizador do chamado "românico nacionalizado". É, pois, por essa razão que destacamos também o capitel que confronta diretamente com o acima descrito, no pilar e sustentando o mesmo arco formeiro, pois nele se representam, nas palavras de Armando de Mattos, "três figuras humanas, a do centro feminina, a da direita do espectador com uma espada (?) na mão esquerda" (Mattos, 1951: 106). De um modo geral, nos restantes capitéis repetem-se os temas já identificados para os portais, aos quais se acrescentam outros de natureza animalista, vegetalista e fitomórfica.

A julgar pelas impostas ornamentadas com a chamada hera estilizada, que ainda se conservam ao nível da cabeceira, a encimar os capitéis românicos, assim como pelas estrias que ornam o arco triunfal, podemos imaginar a monumentalidade do conjunto original, não fora a substituição da capela-mor românica por uma outra que desse resposta aos novos preceitos litúrgicos barrocos. Atentando aos vestígios remanescentes acima referidos, torna-se claro que se aproveitou uma parte dos seus paramentos, que foram mascarados e assim enquadrados na nova fábrica. Julgamos, ainda, que ao nível planimétrico e espacial não seria esta abside muito diferente da de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira), embora circular no seu interior. Tal indício é-nos claramente dado pelos absidíolos, apenas ornamentados por um friso que resulta do prolongamento da imposta já referida. Foi, pois, esta certeza que levou Armando de Mattos a lamentar o facto de, durante a intervenção de restauro aqui encetada pela DGEMN, não se ter optado pela reconstrução da capela-mor primitiva, a românica.

A torre

Torre.

Muito glosada tem sido a torre de Travanca. A sua monumentalidade é afirmada pelo facto de ser isenta e ser, como já dissemos, uma das nossas mais elevadas torres medievais. No século XVIII, o memorialista e cura Luís Álvares de Sousa descreveu-a como "semelhante às que estão sobre as portas das cidades muradas" (Sousa, 1758). De planta quadrangular, ergue-se ao lado do portal norte da Igreja. Como veremos mais adiante, esta torre cumpriu funções de sineira. No entanto, alça-se hoje imponente com o seu coroamento composto por merlões que circundam um balcão apoiado por matacães, visual devedor da intervenção de restauro realizada no período áureo da DGEMN.

O facto de muitas torres aparecerem ameadas e de surgirem algumas com caráter militar associadas a monumentos religiosos (embora sejam, na sua maior parte, da época gótica), como esta do Mosteiro de Travanca, são justificações mais do que suficientes para que muitos autores defendam a existência de uma tipologia tipicamente portuguesa e que acusa um notório caráter militar, embora este seja mais retórico do que propriamente real[27]. Na Idade Média, a torre era entendida como símbolo de segurança e, na ausência de castelos, a igreja era a melhor fortaleza (Almeida, 1971: 69). Independentemente da função a que se destina, a natureza religiosa e uma pretensa vontade militar são, pois, nestes casos, indissociáveis. É, ainda, por esta razão que a torre de Travanca tem de ser entendida enquanto elemento de afirmação senhorial (Almeida, 1986: 100-101).

Torre. Coroamento.

27 Tal associação decorre, em grande parte, de uma corrente historiográfica que constantemente associou a arquitetura românica à Reconquista encetada pelos nossos primeiros monarcas. É neste sentido que devemos compreender o discurso do autor da "Notícia Histórica" do *Boletim* da DGEMN, quando diz que este "robusto edifício fora erguido como fortaleza de fé contra os invasores sarracenos" (Castro, 1939: 17). No entanto, mais do que coeva da Reconquista, esta arquitetura, atendendo à sua cronologia, é antes do mesmo período do processo de reorganização do território. Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Botelho (2010a: 379 e ss).

Torre. Portal.

Mas é o seu portal, rasgado no alçado este, que mais tinta tem feito correr no que à historiografia da arquitetura da época românica diz respeito. Bastante estreito, abre-se ao nível do solo, aspeto que comprova que o caráter militar é, nesta torre, puramente retórico. Não nos podemos esquecer que as torres de menagem, *ex-libris* da arquitetura militar da época românica, por constituírem o último reduto de defesa de uma estrutura acastelada, tinham a sua porta de acesso rasgada ao nível do primeiro piso e a esta se acedia através de uma escada móvel, geralmente em madeira, como acontecia seguramente no Castelo de Arnoia (Celorico de Basto). Ora, se é nestas estruturas que se encontra o modelo direto que terá inspirado a traça da torre de Travanca, a colocação da porta de acesso ao nível térreo confirma a nossa tese e, voltamos a insistir, enfatiza o seu caráter retórico. Refira-se, aliás, que Aarão de Lacerda sublinhou que não lhe parecia "muito evidente a ligação entre esta tôrre e o templo, principalmente sob o ponto de vista estilístico, em que a decoração dos dois edifícios se mostra" bem diferente (Lacerda, 1942: 239).

Passemos à sua descrição. Inscrito na espessura do muro, o portal da torre de Travanca não tem colunas nem capitéis, concentrando-se assim os seus elementos decorativos ao nível das suas duas arcadas, quebradas, que assentam apenas em impostas. Nestas últimas vemos um motivo relevado caracteristicamente românico e que se trata do tema que Joaquim de Vasconcelos (1918: 69) descreveu como "elypse ondeada, ao alto", o n.º 14 do seu inventário. Estruturalmente, este portal ostenta uma organização já considerada da época gótica e que vemos repetida em muitos portais da região, aspeto que não devemos estranhar pelo facto de a cronologia desta torre se enquadrar também nesta época, como já adiantámos. No entanto, e aqui reside a sua maior originalidade (mas também a fonte dos debates que em torno deste portal se têm registado), as arquivoltas ostentam orgulhosamente uma ornamentação que, aproximando-se de um esquema de origem bracarense, expõe, relevados, animais afrontados ao longo das aduelas da arquivolta exterior. Esta decoração animalista surge desenhada com pouca modelação e carregada de grafismo. Tal esquema não é inédito na região do Tâmega. Recorde-se o caso de Vila Boa do Bispo. Também na arquivolta interna vemos um modelo querido a esta região e que é o tema das chamadas *beak-heads* e que encontramos igualmente em Cárquere (Resende), Fandinhães e Tarouquela (Cinfães). No tímpano vemos uma representação muito original do *Agnus Dei* (Cordeiro de Deus), semifletido e erguendo ao alto uma cruz patada. Associado à crença na interdição da passagem, constitui um dos mais vulgares temas dos nossos tímpanos, salvaguardadas as variantes com que se apresenta (Almeida, 1971: 107, 111-112).

Com o caráter evoluído da organização deste portal contrasta claramente o elementarismo do seu grafismo. É, pois, o desenho arcaico da sua ornamentação que tem levado alguns autores a colocar duas hipóteses. Segundo Armando de Mattos (1951: 98) ou Aarão de Lacerda (1942: 300) estamos diante de um reaproveitamento de materiais. O que leva o primeiro autor a aceitar a "hipótese de terem vindo [os materiais] de outro lugar, é o facto de achar uma certa desharmonia, entre este conjunto rico do tímpano e das suas arquivoltas, e a pobresa dos pés-direitos em que assentam" (Mattos, 1951: 110). Para Reynaldo dos Santos, o aspeto arcaizante deste conjunto, representativo da arte do século XII, resulta da interpretação que um artista regional fez "numa matéria hostil a requintes como o granito" (Santos, 1955: 59).

Igreja. Fachada norte e torre.

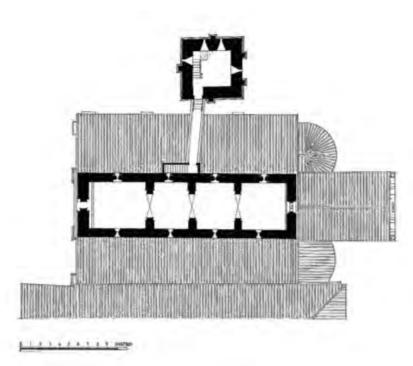
Já diferente é a proposta mais recentemente elaborada por Carlos Alberto Ferreira de Almeida. Segundo este autor, estamos já diante de uma tentativa de imitação do modo românico bracarense e que, por ser tão fruste, se reveja "tão distante dos protótipos que nos indicia estar já apagada a tradição escultórica românica, sendo, por isso, o resultado de um revivalismo elementar" (Almeida, 2001: 123). No entanto, sublinha, "não deixa de ser um exemplo de resistência e do prestígio da arte românica, que se revive numa pequena portada de obra atribuível ao século XIV" (Almeida, 1986: 100). Ou seja, se para os primeiros autores o arcaísmo aqui visível deriva da sua maior antiguidade, já para o último resulta claramente de uma resistência das formas românicas.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Constatámos que a Igreja foi sofrendo, ao longo da modernidade, frequentes intervenções – umas mais profundas, na sua estrutura, outras menos impactantes, ao nível do acréscimo de património integrado, na sua maioria distribuído interiormente, mas com aplicações exteriores, como o já citado painel da *Crucifixão* aposto sobre o tímpano da porta axial.

Uma vez que a Igreja não aturou modificações substanciais na sua fábrica românica, a espacialidade medieval foi sendo adaptada às necessidades crescentes das comunidades monástica e laica, e às orientações normativas e litúrgicas decorrentes do Concílio de Trento (1545-1563). Saliente-se a construção de um coro médio (já referido em 1568) e a instituição de altares e retábulos laterais (eram cinco à data inicial dos trabalhos da DGEMN). Aproveitando uma das colunas que divide a nave central da nave sul, construiu-se um púlpito e, antes das intervenções puristas do século XX, a Igreja encontrava-se praticamente rebocada, sendo os tetos revestidos a estuque branco (em alguns pontos ornamentado) e as paredes argamassadas. Neste particular, salientamos a existência de frescos, de que foi único testemunho a pintura exumada nas obras de reconstituição, onde ainda se podia apreciar a imagem de uma *Virgem sedente, amamentando o Divino Infante*, a que atentaremos mais adiante (Castro, 1939: 19-20). Pinturas do *Martyrio de Christo pegando em cada um delles hum Anjo* existiam na abóboda da capela-mor, que "era do Abade" e parece ter sido reedificada entre 1575 e 1587, conforme notícia do memorialista de 1758 (Sousa, 1758). Nessa altura executou-se o retábulo do altar maior e as imagens que naquele ano nele repousavam, as de São Bento e São Bernardo, que ladeavam a escultura, também de vulto, do patrono, o Salvador.

Igreja. Absidíolo norte. Pintura mural (inexistente). Fonte: arquivo IHRU.

Igreja. Perspetiva interior antes das intervenções da DGEMN. Fonte: *Boletim* n.º 15 da DGEMN.

Igreja. Planta da Igreja antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

Completamente despojada da maior parte destes elementos, ao visitante é hoje possibilitada a incursão no interior de um templo muito diferente daquele que religiosos e leigos vivenciaram ao longo dos séculos XVI a XIX. De resto, a própria acústica terá variado drasticamente desde a Igreja do século XIII até ao tempo presente. Vozes humanas e o som que provinha dos órgãos existentes no coro (referidos em 1644) interagiram de múltiplas formas com as espacialidades entretanto modificadas.

Quem entrasse na Igreja de Travanca em meados do século XVI, passava antes pela "galilé de três naves" (em 1568 arruinada) e penetrava num espaço com sinais de decadência. Posicionado na nave central, logo à entrada observaria, a meio da nave e ocupando o tramo central, o coro alto, "antigo" e com cadeiral e órgãos. Acedia-se a ele exteriormente pela torre (e mais tarde por um vão aberto na parede sul) que confinava com o claustro. Olhando em frente via o retábulo da capela-mor "usado" e, lateralmente, podia entrever duas capelas "abobadas". Esta descrição foi-nos deixada por um visitador do século XVI (Ferro, 1987), que considerou esta obra como velha e antiga. Contudo, os anos e séculos seguintes foram de profundas reformas. Deter-nos-emos apenas na Igreja e na sacristia, embora as grandes obras de fundo do período moderno tenham sido os edifícios adjacentes, nomeadamente o claustro, os dormitórios e demais dependências de que Francisco Craesbeeck (1992: 290, 294 e ss) nos deixa sumária descrição.

Em 1726 contavam-se já cinco "altares" (o termo é de Francisco Craesbeeck) para além do maior. Neste existiam as imagens do Salvador (ao centro), a de São Bento (do lado do Evangelho) e a de São Bernardo (do lado da Epístola). No absidíolo do Evangelho (o cronista designa-o por capela colateral) encontrava-se exposto o sacrário e no cruzeiro, do mesmo lado, um altar dedicado à Virgem do Rosário, privilegiado por *Breve* de 1720 (Craesbeeck, 1992: 301).

Igreja. Sacristia.

Ao longo da nave situava-se, na parede norte, o altar de Santo Amaro (ou São Mauro, como se refere em 1758), e, na parede sul, outro de invocação mariana, mas este titulado da Virgem dos Remédios. No segundo absidíolo localizava-se um altar de temática cristológica, com as invocações do Senhor Morto e da Virgem das Angústias (Craesbeeck, 1992: 300-301). Na sacristia existia outro altar com respetivo retábulo, já mencionado em 1716 e que deve tratar-se do que persiste, praticamente inalterado.

Depois de 1726 foram construídos mais dois altares, pois durante as transformações do século XX assinala-se o "desmonte e remoção de sete altares de madeira, sem nenhum valor". O autor do relatório distribuiu-os da seguinte forma: "três ao longo da parede norte, dois junto da parede sul, um no absidíolo deste mesmo lado e outro na capela-mor" (Castro, 1939: 26). Um deles seria certamente o da Virgem da Conceição, referido nos capítulos de 1731 (quando se assinala o douramento, estofado e coroa de prata para uma imagem com este título) (Silva, 2012: 15) e de 1758. Neste ano assinala-se a existência de "hum Oratorio", situado no meio da Igreja, onde estava colocada "huma linda imagem de S. Bento, ainda de pouca idade, que faz muitos milagres, como manifestão as ofertas que nelle estão".

Outras notas de que dispomos incidem sobre aquisições, consertos ou benfeitorias executados sobre algumas esculturas, nomeadamente São João Baptista e Santa Ana, devoções associadas a imagens referidas nos anos de 1719 e 1732, respetivamente.

O remanescente da escultura que se distribuía ao longo dos retábulos laterais e colaterais da Igreja de Travanca foi deslocado para a sacristia. No espaço eclesial, despojado dos sete altares já referidos, permaneceram duas imagens representando Cristo: uma do Sagrado Coração de Jesus (no absidíolo norte) e outra aposta sobre uma mísula lateral da capela maior, manifestando o titular da Igreja, o Salvador. Ainda neste espaço, dispostas no modesto retábulo barroco do período nacional, as imagens de Cristo cruxificado, São Bento de Núrsia e Santo António de Lisboa. Na parede sul da capela maior, as esculturas de pequena dimensão de São José e do

Igreja. Capela-mor. Retábulo-mor.

Igreja. Absidíolo sul. Altar. Escultura. Virgem da Conceição.

Igreja. Capela-mor. Parede do lado do Evangelho. Peanha. Escultura. Salvador.

Menino Jesus. Uma expressiva escultura da Virgem da Conceição foi exibida no absidíolo sul. Sobre esta imagem, fabricada na viragem do século XVII para a centúria seguinte, referimos atrás que foi alvo de intervenções em 1731, sendo-lhe então aposta uma coroa em prata.

A imagem do Salvador, que repete o modelo mais frequente desta representação – Cristo em pé que aponta o Reino dos Céus com a mão direita e segura o Orbe com a esquerda – repousa hoje discretamente na parede norte da capela maior. Trata-se de um trabalho da segunda metade do século XVII, ainda com sinais do belíssimo estofado aplicado sobre a alva túnica. Mas, é efetivamente o conjunto de esculturas e pinturas depositado sobre os arcazes da sacristia que chama a atenção, ou pela qualidade plástica e pictórica, ou por testemunharem a interação entre a espiritualidade monástica e a devoção vernacular, dado que a Igreja de Travanca era, ao mesmo tempo, templo monástico e dos fregueses.

Igreja. Sacristia. Intradorso da porta de acesso. Inscrição.

A sacristia, mencionada em 1568, como "pequena com seus almarios antigos" (Silva, 2012: 7) é fruto da grande campanha de obras dos séculos XVII-XVIII, documentada pelo vasto elenco de benfeitorias indicadas nos respetivos capítulos (Silva, 2012: 26 e ss). No intradorso da porta que dá acesso ao vestíbulo (ou ante sacristia), a data de 1585 assinala, presumivelmente, uma primeira fase de ampliação desta área, reformada depois ao gosto barroco, entre finais do século XVII e a segunda metade da centúria seguinte. Construída segundo um plano retangular adossado à parede sul da Igreja, esta estrutura alberga dois arcazes, implantados lateralmente ao correr das paredes do nascente e poente. No topo, uma edícula ou capela, separada do corpo principal por um arco de volta perfeita, alberga um altar e retábulo em talha dourada do período barroco nacional. Existe o registo de uma campanha de douramento desta estrutura, datado

Igreja. Sacristia. Capela, arco e pintura mural.

de 1716 (Silva, 2012: 14), e estão perfeitamente datadas a colocação de adornos têxteis, assim como a execução das pinturas na parede do arco. Em 1758, "á conta de hum devoto se pôz no altar da Sancristia hum cortinado de Damasco cramezim com galaõ de seda, hum frontal de pao por ambas as partes primorozam.te pintado, e nelle fingido hum Damasco com bellos, e diversos ramos engenhozam.te ideados, e o seu taburno pintado a oleo, hum tafetá verde p.a cobrir o altar.§ Pintou-se e de varias côres e com boa idêa a parede do arco no qual se pintou tambem, e fingio hum bello cortinado" (Silva, 2012: 39).

Esta oferta de mecenas anónimo parece enquadrar-se num período de profunda remodelação do espaço e do seu mobiliário, situado entre 1752 e 1755, como testemunham os documentos coligidos por Domingos de Pinho Brandão, onde se assinala a reforma dos arcazes, a aquisição de um novo contador e o conserto de outro, assim como a colocação de uma mesa nova para os cálices (Brandão, 1987, 117-118). Os arcazes deveriam ser guarnecidos a ouro, pintados a charão, ostentando almofadas levantadas e oito novas gavetas. O novo contador serviria para os amitos. Devia coroar esta remodelação a pintura da sacristia, referindo-se o descritor talvez ao dealbar e marmoreado da pedraria dos vãos e não ao trabalho de artesoado.

Em relação a esta obra, trata-se de um notável trabalho de marcenaria e pintura, que expressa o gosto pelos motivos clássicos portadores de ligações diretas ou simbólicas à semântica religiosa veiculada pelas Sagradas Escrituras. Assim, as representações exibidas nos painéis dos caixotões do teto da sacristia de Travanca, tais como fontanários, a Fénix, árvores e motivos florais, representações imaginárias de templos e torres, intercaladas com os símbolos heráldicos da ordem beneditina e alfaias litúrgicas, apelam para a ressureição, a pureza, a renovação espiritual

Igreja. Sacristia. Teto.
Caixotões apainelados.

e, claro, para a importância do tempo e dos homens que utilizavam este espaço. Efetivamente, vedado à maioria dos leigos, aqui se preparavam solenemente os sacerdotes para o sacrifício da missa.

Expõe-se hoje, neste espaço, o conjunto maior de imaginária, acervo heterogéneo que espelha a transição entre os cânones maneirista e a introdução das fórmulas barrocas. Destacamos, da primeira fase, as sécias representações de Santo Amaro de Glanfeuil (também conhecido, popularmente, por São Mauro) e de São Bento (Calado, 2008u, 2008v), e o interessante conjunto de bustos e braços-relicário[28]. Setecentistas e já do espírito barroco são a Virgem com o Menino nos braços (que bem poderia tratar-se da Virgem do Rosário do altar atrás citado)[29], o Cristo jacente (Calado, 2008f) e a Virgem das Angústias (Calado, 2008i)[30], que integrariam, com certeza, o conjunto representativo da Paixão e Morte de Cristo outrora montado no absidíolo sul da Igreja. Verdadeiramente notável e exemplo maior do tratamento plástico de experiente artífice de meados do século XVIII é o da cortesã Santa Bárbara (Calado, 2008t), devoção sempre presente em espaços eclesiais pela versatilidade da sua intercessão contra incêndios ou trovoadas. A representação de São Bento de Núrsia (Calado, 2008p), no altar-mor, merece também uma referência especial.

Igreja. Sacristia. Arcaz. Escultura.
Cristo jacente.

Embora as pinturas não constituam, pela sua pobre qualidade pictórica, um conjunto expressivo do poder económico e artístico de Travanca, devem salientar-se os pequenos quadros com cenas da *Via Sacra*, datados de finais do século XVIII (Calado, 2008c, 2008e, 2008s), a pequena tela com a figuração de *Cristo no Horto* (Calado, 2008g), de data talvez anterior, e as quatro tábuas com dois pares de figuras sagradas, ambas de produção seiscentista: os apóstolos *São Pedro* (Calado, 2008r) e *São Paulo* (Calado, 2008q), e os patriarcas *Melquisedec* (Calado, 2008h) e *Abraão* (Calado, 2008a). Dadas as suas dimensões, é quase certo que cada uma destas pinturas constitua o único testemunho de altares apeados ou substituídos ao longo dos séculos XIX e XX, podendo ter integrado predelas e outros espaços do património integrado que marcou a espacialidade da vetusta Igreja românica[31].

28 Três bustos (Calado, 2008b, 2008n, 2008o) e quatro braços (Calado, 2008j, 2008k, 2008l, 2008m). É provável que este conjunto faça parte de uma aquisição ou remodelação dos contingentes de material sacro, sendo obra passível de ser datada do período de transição entre os finais do século XVII e os primeiros anos do século XVIII. A notícia de Francisco Craesbeeck é ambígua, pois cita apenas dois braços-relicário, um Santo Lenho (hoje não identificado) e várias relíquias que podiam ter servido para a encomenda dos bustos ou serem posteriores: "tem esta igreja huma boa sancristia, para a parte do sul, e nella hum almario com as relliquias seguintes, saber: huma crus de prata e dentro della huma crus de ouro, com o Sancto Lenho; entre os braços da crus, 4 reliquias de sanctos; mais dous braços de prata e em hum osso de São Deodato martir; e no outro, outro de São Vituriano; mais hum santuario, com custodia de prata sobre, dourada com varias reliquias; mais outro santuario triangular de prata sobre dourada, com hum osso de hum sancto" (Craesbeeck, 192: 301).

29 O memorialista de 1758 refere uma imagem de Nossa Senhora do Rosário no altar com tribuna que existia na sacristia. Esta escultura seguia nas procissões e havia sido mandada executar por frei Xisto da Purificação, abade trienal entre 1605-1608 e 1623-1626 (Sousa, 1758).

30 Com alguma dificuldade aceitamos a dilatada datação que lhe é atribuída (século XVII), à luz da permanência de modelos e do tratamento oferecido à anatomia (especialmente no tocante à face) e às vestes. Embora a policromia e carnação recentes não permitam aferir da decoração original, pensamos tratar-se de uma Virgem do Calvário, cujos movimentos, embora contidos, se aproximam já ao virtuosismo barroco, vertido da pintura para as esculturas barrocas dos primeiros anos do século XVIII.

31 Fora da nossa análise, por ter sido concebida para área excêntrica à Igreja e sacristia, encontra-se o quadro de *D. Teresa e D. Henrique*, datado de 1780 e elaborado para o salão, onde foi colocado em 1783, como confirmam os capítulos desse ano: "No Salaõ se pos hum quadro grande do Doador deste Mostr.o; e Cinco Mapas grd.es todos em Caixilhados" (Calado, 2008d).

Igreja. Sacristia. Arcaz. Escultura. Santa Bárbara.

Igreja. Capela-mor. Retábulo-mor do lado do Evangelho. Escultura. São Bento de Núrsia.

Na sacristia guardava-se o Tesouro, composto por relíquias, que em 1758 era notável e de que ainda restam alguns exemplares, como os "quatro braços de pao, hum com a Reliquia que São os ossos dos quarenta Martyres.§ Outro com o osso de S. Deodato, outro com osso de Sancta Juliana Martir. Outro com o osso de Sancto Venturino" (Sousa, 1758)[32]. Somavam-se a estes relicários anatómicos, uma cruz de prata com pedaços do Santo Lenho, uma imagem de São Bento colocada no altar da sacristia com relíquias não especificadas no peito, dois meios corpos e dois relicários, um do tipo piramidal e outro tipo custódia, mandados fazer por frei Xisto da Purificação, contendo o último os sagrados despojos de vários santos[33].

Das figuras ilustres associadas a Travanca, faz referência o memorialista de 1758 a frei Pedro de Basto, falecido com fama de santidade e sepultado "abaixo da entrada da capela-mor" da Igreja do Mosteiro (Sousa, 1758).

32 Existe, no santoral cristão, duas referências a "quarenta Mártires": uma aos supliciados de Sebaste ou da Arménia (330 d.C.), outra aos jesuítas capturados e mortos pelos calvinistas. É provável que as relíquias de Travanca documentem este último evento, como corroboram as mangas pretas que envolvem dois dos braços-relicário cor do hábito jesuíta. Sobre este tema consultar o artigo de Osswald (2008: 249-268). Santo Venturino é São Vitorino, monge beneditino martirizado em Messina no ano de 543 (Réau, 2012: 335).

33 São Gregório Papa, Santa Maria Madalena, Mártires de Cardena, Santa Úrsula, São Vicente, São Pedro, Santos Inocentes, Santa Catarina, São Plácido, São Zenão e outros não nomeados (Sousa, 1758).

INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Pouco sabemos sobre o estado da Igreja de Travanca em 1864. Tal deve-se ao facto de o então pároco, "Francisco d'Anunciaçam Magalhães", informar o Diretor das Obras Públicas do Porto que, por ter estado "trinta e tantos dias a banhos" procurou dar primeiramente resposta, à sua chegada a Travanca, aos seus "affaseres parochiaes q. julgo [ele, o pároco] serem de maior necessidade"[34]. Embora tenha então pedido desculpas "por todas as faltas que tenha havido", não sabemos, no entanto, se mais tarde veio a esclarecer as entidades competentes sobre a fundação e estado de conservação do Mosteiro de Travanca.

Foi, pois, necessário entrar no século XX para voltarmos a ter notícias sobre este conjunto monástico, classificado na sua totalidade como Monumento Nacional em janeiro de 1916[35]. É nesta condição, e pelo facto de ser considerado um edifício com legitimidade para ter um "lugar entre os monumento que de algum modo constituiem os alicerces da nossa História" (Castro, 1939: 16), que vemos a Igreja e a torre deste Mosteiro beneditino serem alvo de uma marcada intervenção de restauro durante a década de 1930 e que glosa o *Boletim* editado nas vésperas dos Duplos Centenários da Pátria e da Nacionalidade.

De facto, sentindo-se uma efetiva preferência pelos monumentos coevos da formação da Nacionalidade, os edifícios românicos vão receber toda uma intervenção orientada pelos mesmos princípios, porque destinada aos mesmos fins, porque realizada e orientada pela mesma DGEMN[36]. Sendo o estado primitivo dos monumentos aquele que é considerado como o mais puro, porque seu originário e coetâneo do período que se pretende exaltar, procura-se constantemente regressar a esse mesmo estado através da supressão dos elementos que se considerava terem transformado a sua legibilidade ao longo dos tempos. A reintegração estilística define-se, pois, como a tendência de restauro mais importante nesta época (Tomé, 1998: 18, 20). Além disso, a preponderância dada a um suposto estado primitivo em detrimento dos elementos datáveis de épocas posteriores, evidencia bem a primazia de um valor histórico sobre um valor artístico[37].

A preferência dos técnicos da DGEMN recaiu, à época, de forma notória sobre os edifícios medievais, porque estes se prestavam mais à materialização das suas ideias de restauro e que, em última análise, derivam de uma adequação da teoria de "restauro" e dos conceitos de "unidade de estilo" desenvolvidos pelo arquiteto francês Viollet-le-Duc (1997:14-34). Além disso, os critérios de seleção da DGEMN nem sempre respondiam às necessidades reais e às dimensões artísticas dos edifícios (Neto, 1999: 31). É por esta razão que a preferência por edifícios que acusem limitadas transformações relativamente ao estado primitivo e cujo restauro lhes acentue

34 Magalhães, Francisco d'Anunciaçam – Missiva de 26 de outubro de 1864. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN/DM. *Correspondência igrejas do concelho de Amarante*, 1864-1867. Cx. 3216/3.

35 DECRETO n.º 2199. *D.G. Série I.* 16 (1916-01-17) 1.

36 Sobre a ideologia da intervenção da DGEMN nos monumentos medievais e sua materialização veja-se Rodrigues (1999: 69-82).

37 Para um maior desenvolvimento desta problemática veja-se Botelho (2010a: 342 e ss).

o sentido de exemplaridade, cria um corpo de monumentos restaurados que, por generalização, se confunde com um existente quadro conceptual programático (Tomé, 1998: 21).

É, pois, neste contexto que devemos entender a intervenção de restauro feita em Travanca e apresentada ao conhecimento geral através do *Boletim* divulgado em 1939, conforme aí se explica: "(…) a restauração, norteada pelo propósito de lhe assegurar mais longa e dignificadora existência, não logrou refazer completamente o edifício primitivo, conseguiu todavia fortalecer, com as mais prudentes obras de correcção e harmonização estética, as nobres tradições arquitectónicas e religiosas que o actual edifício representa" (Castro, 1939: 22-23).

Igreja. Perspetiva interior depois das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

Assim sendo, e de maneira sucinta, foram erguidas novas armações nos telhados por forma a evitar um eminente perigo de derrocada geral e conter definitivamente a infiltração das águas pluviais. Dava-se, assim, resposta à vontade acima descrita de fazer com que o monumento perdurasse para as gerações vindouras.

Foi no corpo da Igreja que mais se fez sentir a chamada "correcção e harmonização estética". Foram desmontados e apeados, conforme já se referiu, "sete altares de madeira, sem nenhum valor, que se achavam assim distribuídos: três ao longo da parede norte, dois junto da parede sul, um no absidíolo deste mesmo lado e outro na capela-mor" (Castro, 1939: 25). Considerando-se que o altar do absidíolo norte era o único aproveitável, foi então adaptado à capela-mor que, como se explica, não foi "restaurada por falta de elementos que permitissem a realização de tal obra" (Castro, 1939: 25, 27). Além disso, foram construídos dois altares de cantaria para os absidíolos, "segundo a época" (Castro, 1939: 25, 27).

Foi, assim, no seguimento da remoção do altar, que se encontrou na parede fundeira deste absidíolo do lado do Evangelho a já mencionada pintura alusiva à *Senhora do Leite*[38], por esta ocasião destacada e de cujo paradeiro hoje nada se sabe (Bessa, 2008: 472). O primeiro tratamento foi feito por um pintor italiano, de nome Augusto Cecconi Principi, e ao longo do seu processo verificou-se ser necessário o seu destacamento (Silva, 2012: 37). Só então terá ido o fresco, ou o que dele restava, para o Museu de Arte Antiga, em Lisboa, para que se lhe fosse feita uma "idónea conservação" (Castro, 1939: 20). Conseguiu-se, então, que este absidíolo norte recuperasse a "nobre simplicidade que havia perdido" (Castro, 1939: 20).

Igreja. Absidíolo norte.

No seguimento deste objetivo de desafrontar o templo procedeu-se ao desmantelamento do coro alto que, pelas suas enormes proporções, "enchia de sombra metade do espaço delimitado pelas paredes do corpo da igreja" (Castro, 1939: 19). Não se ficando por aqui, também se apeou o púlpito, a que se acedia por escada de pedraria, justaposto ao último pilar da nave central. Seguiu-se, então, a remoção de todo o revestimento em estuque, que nas abóbadas encenava mármore branco, tarefa realizada a par com o "arranque de todo o reboco de argamassa das paredes interiores e exteriores, bem como dos pilares, bases, capitéis, arquivoltas, etc., pondo a descoberto a preciosa ornamentação românica subsistente" (Castro, 1939: 25). Rebaixado o pavimento da Igreja, repararam-se as bases dos pilares. Culminando esta procura de recuperação de um ambiente medievo, foram substituídas por estreitas frestas as duas grandes janelas

38 Analisando a imagem desta pintura, Paula Bessa (2008: 472) indica tratar-se de uma "pintura cuidada no desenho e modelação "de figura", assim como no tratamento dos motivos de enquadramento".

retangulares que, a ladear o portal, a Época Moderna rasgara na fachada principal (Castro, 1939: 21). O mesmo aconteceu com a janela que encimava este portal, assim como com "todas as outras que nas fachadas laterais iluminam as três naves" (Castro, 1939: 21). Encontramos, a título de exemplo, um evidente paralelismo entre estas medidas tomadas com vista ao "desafrontamento" da Igreja de Travanca e aquelas que foram aplicadas durante a intervenção realizada pela mesma instituição na sé do Porto[39].

Igreja. Fachada ocidental e torre antes das intervenções da DGEMN. Fonte: *Boletim* n.º 15 da DGEMN.

Reynaldo dos Santos elogiou publicamente a intervenção aqui realizada, que enquadra entre um dos mais criteriosos restauros do românico por ter corrigido "muitos dos acrescentos que desfiguravam" e ocultavam a primitiva fábrica (Santos, 1955: 57). Para este autor, "aqui como em Rates as obras de reintegração foram em geral felizes", bastando comparar "os aspectos de antes e depois do restauro para reconhecer o benefício alcançado" (Santos, 1955: 61).

Igreja. Capela-mor e absídiolo antes das intervenções da DGEMN. Fonte: *Boletim* n.º 15 da DGEMN.

Ao longo desta intervenção foi dado um especial cuidado à torre, no sentido de enfatizar o seu pretenso caráter militar. Procurou-se, de imediato, retirar-lhe a sua configuração de sineira, pois, na Época Moderna, optou-se por "sobrepor-lhe, em todo o espaço ocupado pelo telhado e pelos adarves, e com total destruição das ameias coronais, um torreão-campanário de avantajadas proporções" (Castro, 1939: 22). Conclusão: demoliu-se este elemento, pelo que se construiu no adro, perto da abside, um campanário isento; com os trabalhos de reintegração foi a torre, de novo, "senhora das ameias que perdera" (Castro, 1939: 22). Além destes trabalhos, houve uma preocupação acrescida, a de tornar os dois edifícios (a torre e a Igreja) independentes entre si. É que até à década de 1930, e conforme referimos já e bem se vê nas fotografias anteriores a esta intervenção, existia um passadiço em pedra, formado por um arco, que ligava a torre (à altura do seu segundo piso) à parte alta da nave central, permitindo assim um acesso direto ao coro. Foi, pois, demolido. Ficou a torre definitivamente "independente" (Castro, 1939: 22).

Como se pode depreender do acima exposto, a imagem do Mosteiro de Travanca que hoje conhecemos é, pois, muito devedora desta intervenção concluída em 1939, pelo que, acrescentamos ainda, estamos diante de um bom exemplo de como para o estudo de um qualquer edifício – e muito particularmente de um edifício românico desta grandeza – se torna fundamental o estudo das campanhas de restauro, sobretudo quando estas se mostram tão interventivas ao nível da sua legibilidade.

A par de tão profunda campanha foi aberta uma estrada de serviço para acesso ao Mosteiro, a partir da Estrada Nacional 15, e realizaram-se diversas obras de conservação na residência paroquial (Silva, 2012: 37-38). Não nos podemos esquecer que estas intervenções eram geralmente acompanhadas de arranjos na envolvente dos edifícios, com vista a dar-lhes uma maior monumentalidade. É neste contexto que devemos entender o "corte do cemitério e mudança, para novo local, das capelas e campas situadas junto da Igreja" (Castro, 1939: 25). Acrescente-se a este propósito que as sondagens arqueológicas recentemente realizadas entre o portal norte e a torre confirmaram a existência de enterramentos da Época Medieval neste espaço (Fontes, 2012: 2-3), dotado de uma nova funcionalidade e fácies nesta década de 1930.

39 Sobre este assunto veja-se Botelho (2006).

Na segunda metade do século XX vemos serem realizadas diversas obras de conservação na Igreja de Travanca. Não nos podemos esquecer que a grande reintegração era então muito recente, pelo que apenas se foi sentindo uma necessidade de manter aquilo que se encontrava[40]. Foi, ainda, ao longo desta época que se adaptaram as dependências monásticas de Travanca a Instituto de Regeneração de Menores (Silva, 2012: 38 e ss; Basto, 2007).

Chegados ao século XXI, e ao que pudemos apurar, foi realizado um projeto, distribuído por quatro fases: "Tratamento e conservação das coberturas e tectos da nave; Obras de conservação do exterior" e, depois, do "interior; arranjos exteriores"[41]. Previa-se, ainda, o arranjo do adro[42]. Antecedido do devido estudo prévio[43], cremos que este ambicioso projeto, datado de 2005, não passou do papel e da intenção. Não pudemos verificar sobre a sua concretização.

No âmbito da integração deste Mosteiro na Rota do Românico, em 2012 foi feito um novo projeto direcionado para a "conservação, salvaguarda e valorização do imóvel". Teve cabimento a sua primeira fase, centrada sobre as coberturas da Igreja (aliás, uma das suas prioridades) e a realização de trabalhos na torre (Malheiro, 2012: 11). Salienta-se, ainda, a urgência de salvaguardar a sacristia e todos os bens patrimoniais que esta integra (Malheiro, 2012: 11). Foi este projeto acompanhado de um desenvolvido estudo histórico por Mariana Silva (2012) centrado sobre a recolha de fontes, assim como pela realização de diversas sondagens arqueológicas por Luís Fontes (2012). Destas últimas devemos salientar, além da identificação de valas correspondentes à fundação da Igreja e da torre, a confirmação da "ausência de qualquer fundação/alicerce que pudesse correlacionar-se com um presumido nártex, podendo afirmar-se que tal nunca terá existido, pelo menos numa expressão construtiva coerente com o modelo românico conservado" (Fontes, 2012: 4). **[MLB / NR]**

Igreja e torre antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

Dando cumprimento ao projeto de arquitetura, a empreitada de conservação, iniciada em 2013 e que se prologou até finais de 2014, incidiu na conservação das superfícies exteriores, designadamente das coberturas, dos paramentos e dos vãos da Igreja e da torre adjacente. Perante a necessidade premente de salvaguardar os bens patrimoniais existentes na sacristia, a intervenção nas coberturas prolongou-se até à área ocupada por este espaço e pelos vestíbulos que fazem a ligação com a Igreja pela porta do transepto a sul. Foram, ainda, concretizados trabalhos de conservação dos pavimentos da Igreja e dos vestíbulos, bem como dos madeiramentos das escadas e do pavimento da torre. O espaço de celebração, incluindo o mobiliário da Igreja e espaço do coro, foi remodelado, tendo-se também procedido à reformulação do guarda-vento. **[RR]**

Igreja e torre durante as intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

40 Tendo em conta a grande quantidade de intervenções realizadas, principalmente voltadas para a reparação dos telhados, para a substituição dos madeiramentos ou para a eletrificação e instalação de sonorização no edifício, vamos obviar esta parte no nosso estudo. Só um trabalho de âmbito monográfico justificaria a sua análise exaustiva. Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Silva (2012: 38 e ss) e Basto (2007). A preponderância dada à intervenção da década de 1930 justifica-se pela alteração sentida no monumento.

41 IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN. 2506, Cx. 33/1 a 33/4.

42 IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN. 2506, Cx. 33/7.

43 "Estudo prévio para a conservação e valorização geral da igreja de Travanca – Levantamento, diagnóstico e proposta de intervenção", jan./jun. 2005. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN. 2506, Cx. 33/6.

CRONOLOGIA

Séculos XI-XII: fundação do Mosteiro de Travanca;

Século XIII: construção da Igreja;

1320: são taxados os rendimentos da Igreja e Mosteiro em 1800 libras para auxiliar as Cruzadas;

Até cerca de 1492: período de governo dos abades perpétuos;

1492-1565: período de governo dos abades comendatários;

1568: descrição do estado do Mosteiro segundo uma visitação ordenada pelo cardeal D. Henrique;

1572-1834: período de governo dos abades de eleição trienal;

1678, maio, 17: data que assinala a reedificação das dependências monásticas (segundo Francisco Craesbeeck);

1716-1813: período de particular atividade construtiva, reconstrutiva e investimento artístico em património mobiliário, nomeadamente aos níveis de retábulos colaterais e laterais, coro, órgãos e sacristia;

1720, dezembro, 10: data do *Breve* pontifício que concede privilégios ao altar da Virgem do Rosário;

1834: cessação da vida monástica e subsequente nacionalização dos bens fundiários da congregação;

1916, janeiro, 27: o Mosteiro de Travanca é declarado Monumento Nacional;

1939: publica-se o *Boletim* n.º 15 da DGMEN dedicado ao projeto de reconstituição da Igreja românica de Travanca;

2010: o Mosteiro de Travanca passa a integrar a Rota do Românico;

2013-2014: intervenção de conservação das coberturas, dos paramentos e dos vãos da Igreja e da torre.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador: fachada principal* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044088.

__________– *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador: pintura mural representando Nossa Sr.ª do Leite* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044116.

__________– *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador. Interior: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044098.

__________– *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044087.

__________– *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044078.

__________– *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador [Nave central antes das obras]* [Material gráfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, DES.00010456.

A., M. – S. Salvador de Travanca: frente da igreja antes do começo dos trabalhos de limpeza e restauro [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A Igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 15.

__________– S. Salvador de Travanca: perspectiva interior antes dos trabalhos começados [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A Igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 27.

__________– S. Salvador de Travanca: porta principal da igreja antes dos trabalhos de beneficiação [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A Igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 17.

__________– Salvador de Travanca: pormenor do ângulo NE da igreja onde se vê a altura do aterro provocado pelo cemitério [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A Igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 21.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

__________– *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

__________– *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

__________– Primeiras impressões sobre a arquitetura românica portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras*. Vol. 2 (1971).

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livraria Civilização, 1971.

ARQUIVO DISTRITAL DE BRAGA (ADB) – Congregação de São Bento de Portugal. Estados dos Mosteiros. Travanca.

BASTO, Sónia (atualização) – *Mosteiro de São Salvador de Travanca/Igreja paroquial de Travanca/Igreja do Divino Salvador* PT011301360003 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2007. [Consult. 26 de março de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

BESSA, Paula Virgínia de Azevedo – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Época Moderna no Norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008. Tese de doutoramento em história, ramo de conhecimento em história da arte apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.

BOTELHO, Maria Leonor – [*Igreja de São Pedro de Rates: fachada oriental*] [Material fotográfico]. Póvoa de Varzim: Maria Leonor Botelho, [s.d.]. Coleção particular.

__________– *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010a. Tese de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

__________– *As transformações sofridas pela sé do Porto no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

__________– *Igreja de São Pedro de Rates*. In PÉREZ GONZÁLEZ, José María, dir. – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2010b.

__________– *Salvador de Unhão: uma igreja da época românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010c.

__________– *Vicente de Sousa e o "românico nacionalizado" da região do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010d.

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação IV: 1751 a 1755*. Porto: [s.n.], 1987.

CALADO, Eliana Sofia Almeida – *Abraão* PMD0.0300 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008a. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Busto de St.º Beneditino* PMD0.0019 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008b. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Calvário* PMD0.0294/01 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008c. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Conde D. Enrique e D. Tereza* PMD0.0293 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008d. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Cristo carregando a cruz* PMD0.0294/02 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008e. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Cristo morto* PMD0.0028 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008f. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Cristo no horto* PMD0.0295 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008g. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Melquisedec* PMD0.0299 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008h. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *N. Sr.ª das Angústias* PMD0.0010 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008i. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0024 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008j. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0025 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008k. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0026 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008l. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em v

__________– *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0027 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008m. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Relicário\Busto-relicário* PMD0.0020 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008n. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Relicário\Busto-relicário* PMD0.0021 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008o. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *S. Bento* PMD0.0012 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008p. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *S. Paulo* PMD0.0297 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008q. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *S. Pedro* PMD0.0298 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008r. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *Sr. da Cana Verde* PMD0.0294/03 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008s. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *St.ª Bárbara* PMD0.0018 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008t. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *St.º Amaro* PMD0.0008 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008u. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

__________– *St.º Amaro* PMD0.0022 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008v. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org>.

CARDOSO, Luiz, padre – *Diccionario geografico…* Lisboa: na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1747-1751.

CASTRO, João de, texto – A igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939).

CONANT, Kenneth John – *Arquitectura carolíngia y románica: 800-1200*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

DECRETO n.º 2199. *D.G. Série I*. 16 (1916-01-17) 1.

FERNANDES, A. de Almeida – *Portugal primitivo medievo*. [S.l.]: Associação de Defesa do Património Arouquense, 2001.

FERRO, Adérito Gomes Ferreira Paulo – Inquérito à vida dos mosteiros na arquidiocese de Braga sob D. Fr. Bartolomeu dos Mártires. In ENCONTRO SOBRE HISTÓRIA DOMINICANA, 2, Porto, 1987 – *Actas*. Porto: Arquivo do II Encontro sobre História Dominicana, 1987. Vol. 3.

FONTES, Luís – *Mosteiro de São Salvador de Travanca: trabalhos arqueológicos de sondagens, levantamentos e acompanhamento: 1º relatório de progresso*. Braga/Travanca: Universidade do Minho, 2012.

GUSMÃO, Artur Nobre – *Românico português do noroeste: alguns motivos geométricos na escultura decorativa*. Lisboa: Escola Superior de Belas Artes, 1961.

LACERDA, Aarão de – *História da arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1942. Vol. 1.

LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho – *Portugal antigo e moderno*… Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1873-1890.

MALHEIRO, Miguel, coord. geral – *Igreja do Mosteiro de Travanca, Porto, Amarante, Travanca: projeto de arquitectura para a conservação, salvaguarda e valorização do imóvel: projecto de execução*. Porto: Miguel Malheiro, 2012. Texto policopiado.

MARQUES, José – O estado dos mosteiros beneditinos da arquidiocese de Braga, no século XV. *Bracara Augusta*. Vol. 35, n.º 92 (1981).

MATTOS, Armando de – Topografia decorativa da igreja do mosteiro beneditino de Travanca. *Douro-Litoral*. Vol. 3-4 (1951).

MONTEIRO, Manuel – Paço de Sousa: o românico nacionalizado. *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Vol. 12 (1943) 5-21.

NETO, Maria João – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal: 1929-1999. In *Caminhos do património*. [S.l.]: DGEMN/Livros Horizonte, 1999.

OLIVEIRA, A. de Sousa – Temas psicomáquicos na escultura românica decorativa. *Studium Generale*. Vol. 5 (1966) 655-663.

__________– Um passo da história portuguesa num capitel românico: simbolismo do pórtico de Pombeiro. *Bracara Augusta*. Vol. 16-17, n.º 39-40 (1964).

OSSWALD, Maria Cristina – Aspectos de devoção e iconografia dos Quarenta Mártires do Brasil entre os sécs. XVI e XIX. *Via Spiritus*. Vol. 15 (2008) 249-268.

PÉREZ GONZÁLEZ, José María, dir. – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2010.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN/DM. *Correspondência igrejas do concelho de Amarante*, 1864-1867. Cx. 3216/3.

__________– IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN. 2506, Cx. 33/1 a 33/4, Cx. 33/6, Cx. 33/7.

REAL, Manuel Luís – A organização do espaço arquitectónico entre beneditinos e agostinhos, no séc. XII. *Arqueologia*. N.º 6 (1982a).

__________– O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*. Vol. 21, n.º 1 (1982b).

RÉAU, Louis – *Iconografia del arte cristiano: iconografia de los santos: de la P a la Z - repertorios*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

RODRIGUES, Jorge – *A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo*. Lisboa: DGEMN/Livros Horizonte, 1999.

SANTO TOMÁS, Leão, frei – *Benedictina lusitana*… Coimbra: na Officina de Manuel Carvalho, 1651.

SANTOS, José Coelho dos – *O mosteiro de São Salvador de Travanca: estudo arqueológico-artístico*. Porto: Universidade do Porto, 1969.

SANTOS, Reinaldo dos; NOVAIS, Mário, fotografias de – *O românico em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul, 1955.

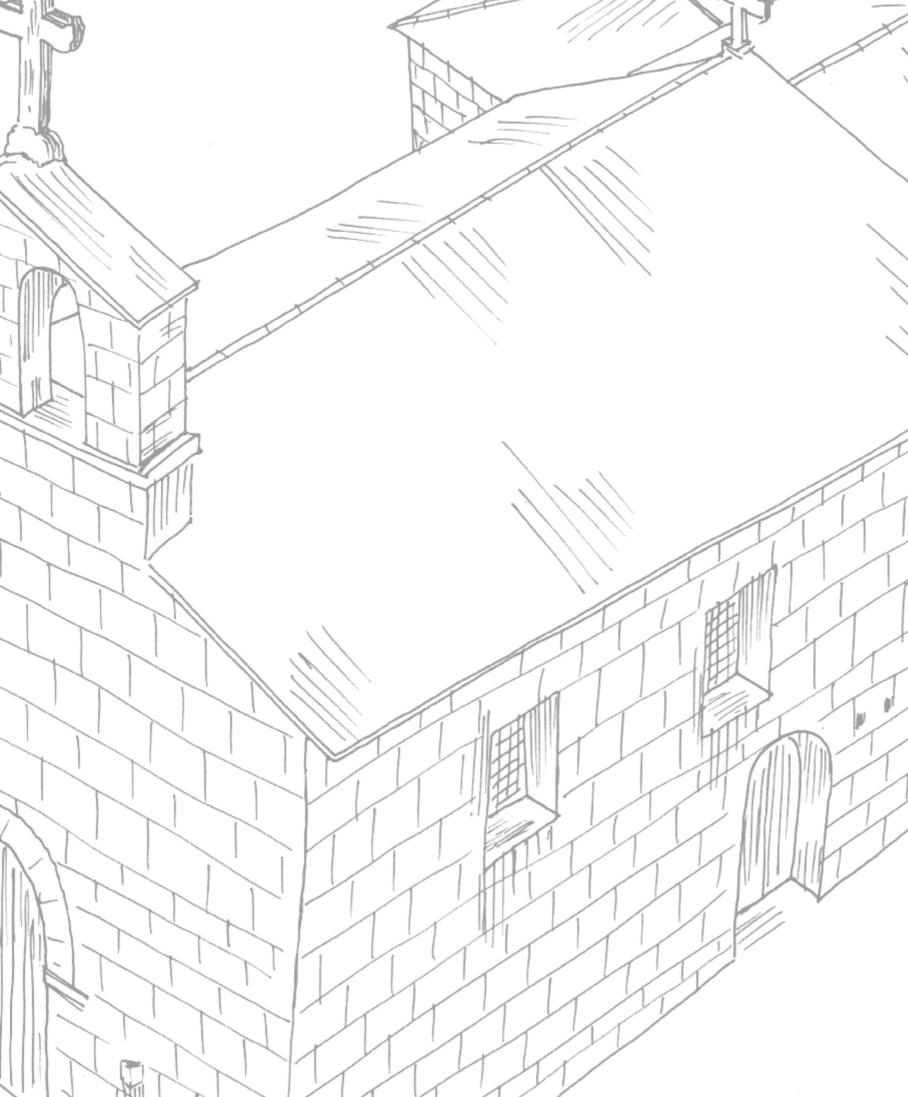
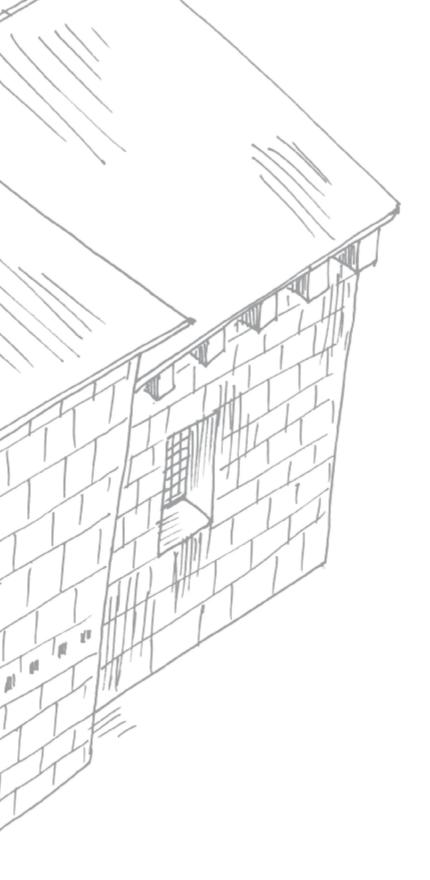
SILVA, Mariana – *Estudo de história do mosteiro de Travanca, Porto, Amarante, Travanca*. [Porto: s.n.], 2012. Texto policopiado. 2 vols.

SOUSA, Luís Alvares de – [Memória paroquial de] Travanca (Salvador). 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/37/96.

TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e restauro em Portugal: 1920-1995*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando – *História da história em Portugal: sécs. XIX-XX*. Porto: Temas & Debates, 1998.

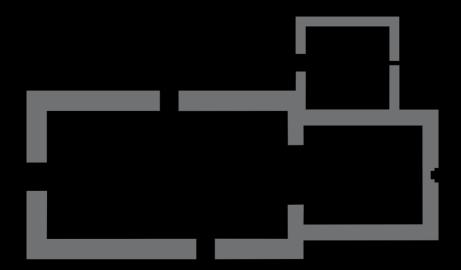
VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène – Restauration. In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e^ au XVI^e^ Siécle*. [França]: Bibliothéque de l'Image, 1997. Vol. 3.

IGREJA DE SÃO TIAGO DE VALADARES

BAIÃO

IGREJA DE SÃO TIAGO DE VALADARES

BAIÃO

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Vinculada desde cedo à terra medieval de Baião e aos seus senhores, quer no plano eclesiástico quer no plano secular, Valadares revela no seu topónimo[1] a importância da geografia na humanização do território: um ameno vale que permitiu a vivência e vicinalidade a 500 metros de altitude. Neste aspeto, a própria implantação da Igreja revela a ligação intrínseca da paroquialização com o avanço do arroteamento. Edificada no centro do sistema proposto por Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1978: 49) para a subsistência das comunidades rurais, o micro-agro-silvo, a Igreja dedicada ao apóstolo São Tiago Maior, é acima de tudo uma marca do avanço da humanização.

Quanto à senhorialização, as *Inquirições de 1258* documentam o controlo da Igreja por um conjunto de oito indivíduos certamente ligados entre si por laços consanguíneos ou afinitivos (Herculano, 1867: 1161-1162)[2]. E, quando questionado sobre se o rei detinha direitos na referida Igreja, o pároco, Pedro Soares, respondeu não saber. Longe, portanto, do braço do monarca, aqui permaneceu até bastante tarde o domínio senhorial. Mesmo apesar de ao orago ter sido associada a tradição de este ser lugar de passagem, as estradas principais eram longe: a que passava junto ao Douro, a sul, ou o velho percurso pela Aboboreira, a norte.

Em 1320, a Igreja de Valadares contribuiu com 80 libras para as Cruzadas (Almeida e Peres, 1971: 96). Tendo em conta que o Mosteiro de Ancede (Baião) foi taxado em 550 e a igreja do Grilo (Baião) em 15 libras, podemos considerar que se tratava de uma abadia com rendimentos medianos, de acordo com a sua dimensão e com a população que a ela acorreria.

Vista aérea.

1 Referido desde, pelo menos, 1242 (Moreira, 1989-1990: 89).

2 Um dos padroeiros ou familiares era "Gomecio Menendi", que pode tratar-se do mesmo que fundou o mosteiro de Jazente (Amarante), como testemunha a abadessa do mesmo, na mesma *Inquirição* (Herculano, 1867: 1150).

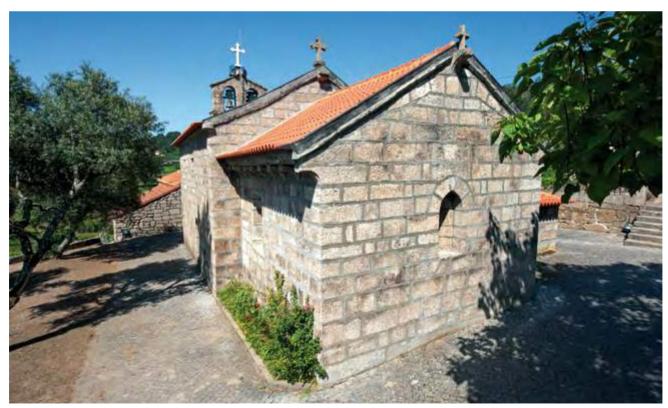
O período moderno parece ter trazido a prosperidade. No *Catalogo e historia dos bispos do Porto*, de 1623, refere-se que a Igreja possuía Santíssimo Sacramento (o isolamento da mesma assim o obrigava) e era abadia rentável de 300 mil réis, não obstante ser paróquia de apenas 398 pessoas, entre comungantes e menores (Cunha, 1623: 430). A esta rentabilidade liga-se certamente a apetência dos filhos da nobreza local em ocupar o lugar de abades, o qual era facilmente concedido, numa lógica nepotista e de clientelismo. Assim, sucedeu, como veremos mais adiante, com João de Sousa Camelo, filho de Álvaro Gonçalves Camelo, terceiro senhor de Baião.

Em 1706, a abadia rendia 450 mil réis e os seus fregueses distribuíam-se por 120 fogos. O autor desta informação, o padre António Carvalho da Costa, informa-nos ainda que Valadares integrava o património das Casas de Baião e Marqueses de Arronches – informação que, de resto, alinha com as respostas do abade Ricardo Feliz Barroso Pereira, em 1758 (Costa, 1706-1712: 406).

Este pároco foi premente na indicação daquele que era, então, o padroeiro e donatário da Igreja e da terra: João da Costa Ataíde (Pereira, 1758). Embora este abade o não refira, sabemos tratar-se do segundo filho de Gaspar da Costa Ataíde e de Catarina Rosa de Lima, sendo esta, por sua vez, filha de D. Cristóvão de Sousa Coutinho, senhor de Baião. O padroado de Valadares veio, portanto, a João de Ataíde por via materna, assumindo o mesmo a representação local da linhagem dos de Baião que, desde a Idade Média, exercia o seu domínio nesta região.

Mesmo com as profundas mudanças do século XIX, Valadares não deixou de gravitar na órbita de Baião, prosseguindo como freguesia do seu termo[3].

Fachadas oriental e sul.

3 Em 1853 pertencia à comarca de Soalhães, servia-se do correio de Penafiel e o pároco auferia a côngrua (Marques, 1853).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

Impressionado pela "rústica singeleza" da Igreja de São Tiago de Valadares, Vergílio Correia começa a sua notícia sobre esta pequena Igreja valorizando a paisagem na qual se integra: "Valadares escabralha as suas moradias dispersas ao longo de um vale que desce perpendicular ao do Douro em cascadante escaleira, e adaptada a um socalco da vertente oriental, a sua igreja modesta surge inesperadamente de uma dobra do terreno, contrastante de alvura por detraz da sebe verde-clara do arvoredo dos campos adjacentes" (Correia, 1924: 99).

Referindo-se a esta "igrejinha românica", este autor mostra no seu discurso um aspeto muito comum à historiografia da arquitetura da época românica portuguesa e que se prende, precisamente, com a exaltação dos valores paisagísticos e rurais da envolvente imediata dos monumentos tratados, acentuando desde logo a sua impressão anímica e o seu encanto. Foi só com Carlos Alberto Ferreira de Almeida que se começou a valorizar os aspetos geográficos e históricos do território. Através de uma profunda aproximação antropológica, o que em muito enriqueceu a historiografia contemporânea sobre o românico português e em muito influiu no nosso entendimento sobre esta temática, este autor compreendeu bem a fundura histórica e antrópica das raízes da arquitetura da época românica na sua relação com o território[4].

Até cerca de 1940 identifica-se uma efetiva exaltação de uma ruralidade que se pretende associar à arquitetura da época românica. É através da historiografia e da iconografia, particularmente, que identificamos a premência destes valores. Não nos podemos esquecer da importância que teve neste contexto a exposição de trabalhos fotográficos da autoria de José Marques Abreu consagrada à *Arte românica em Portugal*, realizada no Ateneu Comercial do Porto, em 1914. Juntando um conjunto de 125 trabalhos, reunidos por este fotogravador ao longo de 15 anos, a sua memória é-nos ainda hoje acessível através da edição monumental dada ao prelo, quatro anos mais tarde, pelas Edições Illustradas Marques Abreu (Vasconcelos e Abreu, 1918). Embora dedicada ao românico, integrava também fotografias de paisagens e costumes. A acentuação da envolvente do monumento, de matiz rural, e a inserção de personagens desse mesmo mundo rural é por demais evidente. E Marques Abreu é elogiado por sentir "os nossos campos e as nossas risonhas aldeias banhadas de sol dourado, recortadas com as sombras dos mais deslumbrantes arvoredos"[5].

Além do mais, não nos podemos esquecer do ideal rústico inerente ao pensamento salazarista expresso na trilogia Deus, Pátria e Família da Lição de Salazar, onde se "enaltecia o ruralismo passadista contra o mundo industrial do presente e do futuro" (Medina, 1993: 23). De facto, as constantes referências feitas ao românico exaltam não só a sua condição de estilo nacional, mas também chamam a atenção para a sua ruralidade como característica primaz. Estamos diante de um peculiar conceito de ruralidade, exaltado por homens originários de um mundo

4 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 265 e ss).

5 [S.a.] - "Aos domingos... notas d'arte - «Vida Rústica» - costumes e paysagens – photographias artísticas de Marques Abreu". *O Jornal do Commercio e das Colonias*. (12 de junho de 1927).

urbano em afirmação, pelo que buscam naquilo que entendem ser o românico "verdadeiro", uma imagem fabricada do mundo rural, que reputam pobre, simples, real, mas "autêntico". É, pois, neste contexto que devemos entender a alusão que Vergílio Correia faz à "gente da minha [sua] grei duriense", primitivos fregueses de Valadares, que vivendo "da terra e para a terra", frequentaram o "pobre" santuário consagrado a São Tiago.

Há um aspeto que devemos já debater. Ao classificar de "singelos" e de "rurais" muitos dos testemunhos arquitetónicos da Época Medieval, nos quais se integra naturalmente São Tiago de Valadares, a historiografia da especialidade tendeu a centrar-se quando muito na sua aparência, não procurando uma razão para a mesma. Só muito recentemente é que se tem vindo a defender a necessidade de uma análise diacrónica da arquitetura da época românica, tendo em conta a longa durabilidade que muitas das suas formas tiveram entre nós, chegando mesmo a assumir aspetos de vernaculidade. Durante os séculos XIII, XIV e XV, coexistindo já com um período artístico que a historiografia tem vindo a designar como gótico, deteta-se uma "persistência de um figurino muito ligado ao estilo românico", para usar as palavras de Pedro Dias (1994: 151). É, sobretudo, nas comarcas do Norte e da Beira que se conserva a maior parte dos testemunhos deste "românico de resistência", de que podemos destacar, na bacia do Sousa, os casos de Escamarão e da capela de São João Baptista da Igreja de Tarouquela, ambos em Cinfães. Conforme esclarece este mesmo autor, "o Norte ficou preso à estética românica até muito tarde, mais por força da inércia do que por qualquer outra razão" (Dias, 1994: 159). Numa posição periférica relativamente a centros artísticos como a Batalha ou a capital, faltava a estas regiões uma certa educação estética, quer ao nível dos encomendadores, quer ao nível dos construtores locais. Daí que as velhas igrejas românicas das vilas e aldeias das proximidades servissem de modelo, embora as suas fórmulas pudessem ser matizadas por qualquer inovação secundária que o mestre aprendera numa das suas raras idas ao sul (Dias, 1994: 159).

Marcada de forma evidente pelo peso da tradição construtiva, a Igreja de São Tiago de Valadares integra-se, pois, neste conjunto de edifícios que, embora se destaquem pela persistência de formas e fórmulas românicas, são também já entendidos dentro daquilo que se tem vindo a designar como "gótico rural". A fronteira entre estes dois fenómenos artísticos algo periféricos e tardios é muito ténue e de difícil definição. A questão do conceito de "estilo" e do esquema temporal que se articula em começo, progresso e declínio, de onde se deduz um mecanismo linear para explicar as influências e os modos de transmissão das formas é uma das questões que permanece demasiado enraizada na historiografia artística (Botelho, 2012: 132). Na verdade, como escreveu Carlos Alberto Ferreira de Almeida, entre uma obra de "bom estilo" do século XIII e uma outra do mesmo género, dos finais do século XV, há sempre tão grandes diferenças de padrões que só por tradição e inércia ou por termos um muito pouco abrangente conceito de "estilo" as continuamos a manter dentro de uma mesma classificação (Almeida e Barroca, 2002: 12).

Constituída por uma nave única e capela-mor, quadrangular, mais estreita e mais baixa, a Igreja de São Tiago de Valadares é seguramente um edifício bastante tardio. No interior da capela-mor encontra-se uma inscrição, gravada num silhar, onde se pode ler, apesar da sua posição invertida: Eª Mª CCª XXª VIª.

Capela-mor. Inscrição.

Esta inscrição refere-se à data de 1188 ("Era de 1226")[6]. A datação através do ano da "Era" é exclusiva do espaço hispânico, embora persistam ainda hoje dúvidas relativamente ao acontecimento que terá impulsionado esta contagem (Barroca, 2000: 211 e ss). Segundo Álvaro d'Ors, a "Era Hispânica" tomaria a concessão do título de Imperador, dado pelo Senado a Augusto em 38 a.C., como ponto de arranque da contagem (Barroca, 2000: 216). D. João I (1385-1433) decretou, a 22 de agosto de 1422, que se utilizasse a partir de então a "Era do Nascimento" de Cristo. Deste modo, quando surge uma inscrição com uma data anterior a 1422, para apurar a sua cronologia concreta ou *Anno Domini*, devemos subtrair 38 anos.

O facto de esta inscrição se encontrar invertida leva-nos a colocar a hipótese de estarmos diante de um reaproveitamento. Além disso, a data de 1188 parece-nos ser muito precoce para uma edificação como a de Valadares, cujas fórmulas construtivas se enquadram claramente num *modus aedeficandi* de que a cronologia deve ser colocada pelo menos no decurso do século seguinte. Acrescente-se ainda o facto de surgir uma marca de pedreiro sobreposta a esta epígrafe, mostrando uma espécie de báculo, desenhado na horizontal. Esta sigla surge repetidamente em vários silhares da capela-mor, acusando pela sua própria forma e desenho uma cronologia tardia. Nos finais do século XIII as marcas de pedreiro deixam de ser apenas alfabéticas, tornando-se até ideográficas, isto é, através da figuração de objetos pretendem nomear um determinado apelido.

Cremos, assim, que algures em finais do século XIII se reedificou a capela-mor de São Tiago de Valadares, a julgar pela tipologia de siglas aqui presentes, reaproveitando-se silhares de uma edificação anterior e que seguramente já existia em 1188, conforme atesta a inscrição alusiva à "Era de 1226". A nave terá sido também edificada (ou reedificada?) na mesma ocasião, conforme atesta a sua linguagem plástica.

6 Agradecemos o precioso auxílio que o Professor Doutor Mário Barroca nos deu na leitura desta epígrafe e cuja sugestão seguimos.

Fachada norte. Nave. Cachorros.

Fachada ocidental. Portal.

Sendo assim, a Igreja de São Tiago de Valadares apresenta-se-nos hoje majestática com o seu granito, não se mostrando já rebocada e caiada de branco, tal como Vergílio Correia a descreveu em 1924. O seu aspeto vernacular, entendido por alguns autores como "rústico", deve-se em parte, seguramente, à forma e disposição dos seus silhares, de diferentes dimensões, que conferem um conspecto um pouco irregular aos seus paramentos. Além disso, o caráter pontual dos elementos decorativos acentua esta ideia. É na capela-mor e na fachada norte que se conserva a primitiva cachorrada da Igreja, patenteando uma decoração composta por rolos, bolas e algumas figuras algo frustes. O caráter tardio destes cachorros é testemunhado pela difícil adequação dos elementos esculpidos à forma original deste elemento de suporte. Na fachada norte, a persistência de mísulas salientes a meia altura do paramento informa-nos ter aqui existido uma estrutura alpendrada.

A fachada principal é encimada por um campanário de duas sineiras, sendo apenas rasgada por um portal inscrito na espessura do muro[7]. Composto por duas arquivoltas assentes diretamente sobre os seus pés-direitos, estamos diante de um notável elemento que nos permite aferir

Fachada ocidental. Inscultura.

7 Na fachada apresentam-se (embora dificilmente observáveis pela sua localização junto à empena) duas representações de animais, sendo certa que uma delas evidencia ser um coelho ou lebre. Associados, lebre e coelho, à abundância e, por outro lado, ao desregramento (no *Antigo Testamento*, o coelho é tido por animal impuro), estas duas figuras aparecem frequentemente associadas a capitéis e cachorros das igrejas medievais, o que pode evocar ou invocar tanto a busca pelo sucesso das culturas, como a moralização pela fábula (Chevalier e Gheerbrant, 1994). Todavia, deixamos claro que estas leituras são meras conjeturas, dado o caráter polissémico destas representações e o desconhecimento, em alguns casos total, sobre o bestiário ao alcance dos mestres pedreiros e canteiros e o seu uso na ornamentação dos monumentos.

Fachada oriental. Fresta.

da cronologia tardia deste edifício e comprovar a classificação do mesmo enquanto de "românico de resistência" ou, se quisermos, de "gótico rural". Ligeiramente quebrada, a arquivolta exterior apresenta-se lisa e com arestas algo chanfradas. Já a interior é pontuada por pérolas no chanfro, motivo que se repete ao nível das impostas. Também o portal da fachada sul confirma esta tese, por ser apenas composto por uma arquivolta lisa inserida na espessura do muro. Por fim, na fachada posterior, uma fresta de sabor românico, embora despojada de qualquer elemento ornamental na sua arquivolta quebrada, entaipada interiormente. De salientar, ainda, as figuras relevadas na fachada, uma delas representando claramente um coelho, como já tivemos oportunidade de debater.

A fábrica primitiva foi transformada algures durante a Época Moderna, conforme atesta a inexistência de cachorrada no lado sul da nave. Os vãos de iluminação do corpo da Igreja e da cabeceira, amplas janelas retangulares, assim como a porta de acesso à nave que se rasga a norte, de verga reta, são certamente coevas desta intervenção de "modernização" da Igreja paroquial de São Tiago de Valadares. Dessa época datará, certamente, a cruz terminal com extremidades flordelisadas que encima a nave sobre o arco cruzeiro, também ele transformado se atentarmos à linguagem classicizante das pilastras que o sustentam.

Fachada norte.

Fachada sul.

O interior desta Igreja consagrada a São Tiago Maior é um bom testemunho de como numa igreja românica facilmente se "moderniza" a sua estética, adequando-a aos novos gostos e às várias liturgias. A campanha de pintura mural da parede fundeira da abside, oculta pelo retábulo-mor, barroco, é disso um bom testemunho. Protegidas quer por este elemento de talha, quer por uma espessa camada de reboco, terá sido Vergílio Correia quem as pôs pela primeira vez a descoberto, a 3 de setembro de 1922, e quem delas deu primeiramente notícia (Correia, 1924: 102 e ss). A apreciação que delas podemos hoje fazer é diferente daquela que este autor fez em inícios da década de 1920, pois alguns aspetos arruinaram-se ou perderam legibilidade[8], particularmente ao nível das legendas (Bessa, 2008: 398).

8 Foi elaborada uma proposta de intervenção nestas pinturas murais, da autoria de Joaquim Inácio Caetano (2012), que se centra, sobretudo, numa proposta de tratamento das parcelas remanescentes.

As pinturas distribuem-se pela parede fundeira e pelas paredes laterais da capela-mor, mas apenas na zona que ficou protegida pelo retábulo-mor. A par dos estragos causados pelos orifícios abertos na parede para a instalação da máquina retabular que a esta se encosta inteiramente na sua parte central, impossibilitando uma leitura totalizadora do conjunto remanescente, também quando se procedeu à instalação elétrica deste templo se fez um mais recente ataque a estas pinturas (Afonso, 2009: 799).

Na parede fundeira da nave, a composição de pintura mural criaria um retábulo fingido composto por quatro painéis distintos (Afonso, 2009: 799). Seguindo a terminologia proposta por Luís Urbano Afonso, no "volante" do Evangelho identifica-se claramente a representação de *Santa Catarina de Alexandria*, acompanhada pelos seus atributos: a roda dentada e a espada que segura na mão esquerda. Embora hoje não o possamos confirmar, em 1924, Vergílio Correia identificou a legenda de "qterin" a acompanhar esta santa (Correia, 1924: 103). A cabeça do tirano que tinha a seus pés já não é visível.

Seguia-se uma representação da *Pietá* ou, como questiona Paula Bessa (2008: 399), uma *Lamentação sobre Cristo Morto*? Desta apenas é visível a parte inferior, de que se vê o corpo desfalecido de Cristo, com uma chaga bem marcada na mão e o orifício aberto pelo cravo que lhe prendeu um dos pés à cruz.

Capela-mor. Parede do lado do Evangelho (atrás do retábulo-mor). *Santa Catarina de Alexandria*.

Capela-mor. Parede fundeira (atrás do retábulo-mor). *Virgem da Piedade*.

Capela-mor. Parede fundeira (atrás do retábulo-mor). *São Tiago*.

Capela-mor. Parede fundeira do lado da Epístola (atrás do retábulo-mor). *Santa Bárbara*.

Logo depois, no sentido da Epístola, uma figura quase toda encoberta pelo retábulo veste uma túnica clara e um manto vermelho, cujos panejamentos foram marcados com rigidez, caindo em pregas verticais. Calçando sapatos negros, surge, tal como a *Pietá*, sobre um fundo de ladrilhos quadrangulares, em relevo. Luís Urbano Afonso considera ser possível estarmos diante de uma representação de *São Tiago*, aqui representado como romeiro, pois o único atributo visível parece ser um bordão de peregrino com ponta bicuda e diversos nós seccionando a haste cilíndrica em intervalos regulares (Bessa, 2008: 399; Afonso, 2009: 800). Paula Bessa valoriza o facto de esta representação não surgir ao centro da parede fundeira, exigência apenas definida em 1496 pelas constituições sinodais de D. Diogo de Sousa (1496-1505) para o bispado do Porto, ou seja, em data posterior à sua execução, como veremos.

Segue-se uma *Santa Bárbara*, que em 1924 também estaria acompanhada pela legenda "barbor" (Correia, 1924: 103). Representada de pé sobre um pavimento de ladrilhos em lisonja, exatamente igual ao de *Santa Catarina* (Afonso, 2009: 800), segura um livro na mão esquerda e é acompanhada por uma torre, pintada a cinzento, seu atributo tradicional. O seu rosto está praticamente apagado.

Num registo superior, encimando as figuras que acabámos de identificar, um friso de anjos de meio-corpo, copiado através da técnica da estampilha (Afonso, 2009: 801): de asas abertas e mãos postas, vestem túnicas aspadas. Emergindo de uma ampla cabeleira amarela, uma pequena cruz latina de cor branca. Molduras em forma de rolo separam os diferentes painéis

representados na parede fundeira da capela-mor, por sua vez encimados por uma imitação de panos de armar, que Luís Urbano Afonso considera modesta, onde alternam bandas de cor clara com outras vermelhas.

Atentemos agora às paredes laterais. No lado da Epístola é possível que estejamos diante de uma representação do pseudo-apóstolo *Paulo*, identificado através da espada de pomo circular e guardas curvas, que empunha com a mão direita, e do livro, que segura com a esquerda, únicos atributos visíveis (Afonso, 2009: 801). A representação das várias figuras denuncia, em Valadares, um forte apego a uma linguagem gótica tardia: representações hieráticas, uma marcação muito rígida das quebras dos panejamentos, cujas pregas são definidas por linhas verticais, e contornos da silhueta feitos através de uma linha extremamente espessa (Afonso, 2009: 800-801). Nos anjos procurou-se já criar curvas interessantes e indicativas do volume das suas vestes (Bessa, 2008: 399).

Capela-mor. Parede do lado da Epístola (atrás do retábulo-mor). *São Paulo*.

É, pois, bem clara a rica execução por parte da oficina que o realizou e que, apesar do recurso a motivos de padrão, feitos à mão livre e especialmente nos fundos, concretizou o programa em causa com grande cuidado no trabalho de pormenor (Bessa, 2008: 399-400). Não deixa de ser significativo que estas pinturas mostrem aspetos comuns a outros conjuntos pictóricos – de que destacamos os casos da pintura do arco triunfal de São João Baptista de Gatão (Amarante) ou da primeira camada de São Nicolau de Canaveses (Marco de Canaveses) – pelo que têm vindo a ser consideradas como obra da mesma oficina (Bessa, 2008: 401-402; Afonso, 2009: 804-805; Caetano, 2012: 3). Embora o seu nome seja desconhecido, Joaquim Inácio Caetano e Luís Urbano Afonso têm identificado o responsável por esta oficina de "Mestre de Valadares", cuja área de intervenção denota, ainda, uma grande concentração regional (Afonso, 2009: 204-207; Caetano, 2012: 3). O seu período de atividade deverá compreender-se entre 1480 e 1500[9].

Na parede fronteira representou-se um conjunto de criaturas fantásticas, de sabor francamente popular: um diabo cinocéfalo e um bifronte com dois chifres, uma estranha ave negra com cabeça de galo e bico de ganso (Afonso, 2009: 802). É, atualmente, difícil encontrar o sentido geral desta cena. Vergílio Correia viu aqui representados animais apocalípticos (Correia, 1924: 104-105) e Paula Bessa (2008: 399) identificou-a com uma representação do *Inferno*. Já Luís Urbano Afonso (2009: 802) levantou a hipótese de estarmos diante da representação dos tormentos infligidos sobre Santo Antão, tendo em conta o facto de se verem sinais de figurinhas atormentadas pelos diabos. No entanto, uma vez que este tema não é comum na pintura mural portuguesa do século XV, considera este autor ser mais provável estarmos diante de um conjunto alusivo ao *Inferno* e/ou *Purgatório*, que poderia integrar uma composição mais ampla de um *Juízo Final* (Afonso, 2009: 803). Segundo Paula Bessa (2008: 399), esta representação surge em evidente contraste com os anjos e figuras sacras do restante programa iconográfico: Céu *versus* Inferno.

9 Além dos casos acima referidos, acrescentem-se as pinturas nas igrejas de São Salvador de Arnoso (Famalicão), de Santa Maria de Covas do Barroso (Boticas), de São Nicolau (Mesão Frio) e de Santa Marinha de Vila Marim (Vila Real) (Afonso, 2009: 204-207; Caetano, 2012: 3).

Capela-mor. Parede fundeira (atrás do retábulo-mor). *Anjo*.

Como se vê, estamos diante de um extenso programa, certamente muito pensado do ponto de vista temático, acusando o empenho e a exigência do encomendador. A legenda identificadora do encomendador está hoje menos legível e mais truncada do que quando Vergílio Correia (1924: 106) a leu e publicou: "Esta obra mandou fazer Juan Camelo de (Boro?) sendo abade desta ygreja: era de mil cccc^{tos} e… Dela apenas se lê hoje: […][man]dou fazer juan camel […] era de mil ccct' […]" (Bessa, 2008: 401). Irremediavelmente truncada pela caixa de distribuição elétrica, apenas se pode afirmar com segurança que estamos diante de um conjunto iconográfico quatrocentista, talvez já do último quartel do século (Bessa, 2008: 401).

Significativa é a referência ao nome do abade encomendador, João Camelo. Vergílio Correia (1924: 106) colocou a hipótese de ser este abade natural da vizinha aldeia de Borosende, considerando ainda que "seria curioso que êste João Camelo fosse o mais tarde bispo de Silves e da visinha cidade de Lamego!". Ainda que com as devidas reservas, derivadas da ausência de documentação e matéria factual relativa ao bispo de Lamego, alinharam nesta hipótese os autores Paula Bessa e Luís Urbano Afonso.

Todavia, parece difícil alicerçar uma ligação entre o prelado e Valadares. Primeiro, porque entre as poucas informações disponíveis sobre a sua origem familiar, todas apontam para um círculo linhagístico bem definido: os Camelos e Madureiras da região do Porto. Efetivamente, tanto Alão de Morais, como Felgueiras Gaio, identificam-no como irmão do prior de Grijó, João Álvares (ou Fernandes) de Madureira, que Pedro de Brito inscreve nas ligações do patriciado urbano portuense de quinhentos (Brito, 1997: 106 e ss).

Por outro lado, seria de estranhar que um clérigo, ainda que de uma abadia rentável e importante como parecia ser Valadares, ascendesse tão rapidamente ao cargo episcopal. É difícil aceitar esta trajetória e esta mobilidade social e geográfica, desde as serranias de Baião às cátedras de Silves e Lamego. Só uma ligação direta aos senhores de Baião poderia explicar, eventualmente, a célere ascensão e a relação com Valadares. Quando procurámos estabelecer essa relação encontrámos a resposta para a identidade do encomendador das pinturas de Valadares num homónimo coevo do prelado de Silves. Trata-se de João Camelo de Sousa, referido pelos genealogistas setecentistas como filho de Álvares Gonçalves Camelo, terceiro senhor de Baião. Felgueiras Gaio (1938-1941) é perentório: di-lo abade de Valadares e embora não indique uma data para o exercício do seu múnus, é certo que deve ter paroquiado a freguesia na viragem da primeira para a segunda metade do século XV, altura em que seu irmão, Luís Álvares de Sousa, é mencionado em vários documentos oficiais da administração portuense, através de um dos títulos que lhe era inerente, o de senhor de Baião[10].

É, pois, natural que a pintura mural remanescente se deva ao gosto do nobre João Camelo de Sousa, do círculo familiar e social dos senhores de Baião. Estes, certamente, conheceriam o trabalho da oficina do Mestre do Marão, que ao longo do século XV trabalhou em igrejas de alguma forma afetas ao património ou domínio daqueles senhores.

10 Era, também, vedor da Fazenda do Porto (Marques, 1980: 73-98).

Capela-mor. Parede do lado do Evangelho (atrás do retábulo-mor). *Inferno*.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Salvo do zelo purificador das conceções ruralistas e nacionalistas dos teóricos do Estado Novo, o conjunto retabular, pictórico e escultórico da Igreja de São Tiago de Valadares contrasta em "movimento" e cor com o aparelho medieval. Esta profunda transformação do espaço eclesial é, contudo, de matriz maneirista e barroca. Sabemos pouco sobre o projeto artístico anterior e o que sabemos deve-se, em parte, a fontes indiretas, como as visitações. Este género de vigilância eclesiástica, implementada em força depois do Concílio de Trento (1545-1563) era, em geral, executada por um visitador (que podia ser o próprio bispo ou o seu representante), um escrivão e um meirinho, que se deslocavam pelas paróquias ouvindo e observando no espiritual e no temporal.

Uma vez na freguesia, os oficiais eclesiásticos instalavam um auditório temporário ante o qual eram auscultadas testemunhas sobre o comportamento dos fregueses e dos clérigos, o serviço do pároco, as contas das confrarias e irmandades e o estado do património móvel e imóvel. Neste item em particular, os visitadores intimavam o pároco e o juiz do povo a elaborar inventários regulares das alfaias e mobiliário. O mais antigo desses inventários conservou-se entre os fólios do *Livro de registo baptismal* de São Tiago de Valadares e data de 1592.

Como em todas as igrejas paroquiais, o coadjutor Gaspar da Veiga, responsável pela inventariação das peças, distingue claramente entre dois titulares ou administradores dos objetos: o abade e os fregueses. Estes eram representados pelo juiz do povo, que no caso de Valadares de 1592 devia tratar-se de Pero António, "caseiro da dita igreja".

A cada um dos titulares correspondia, para além de um conjunto de peças, um espaço dentro da Igreja. A capela-mor estava a cabo do abade e do padroeiro da Igreja, a quem competia prover de paramentos, contribuir para a manutenção, reconstrução e ornamentação da sua fábrica.

Aos fregueses ou moradores da freguesia cabia contribuir para a feitura e manutenção da nave ou corpo da Igreja. Aqui intervinham, naturalmente, os nobres locais, que disputavam os "melhores" lugares de enterramento, junto ao arco cruzeiro ou aos pés de altares e capelas que eles próprios haviam instituído. Na capela-mor apenas se sepultavam os padroeiros e abades, mesmo apesar dos cuidados da Igreja em proibir tais manifestações de poder.

O inventário, datado de 16 de novembro de 1592, foi redigido na sequência da visita do bispo D. Jerónimo de Menezes, que regeu a diocese do Porto entre aquele ano e o de 1600. Foi, portanto, no início do seu episcopado que D. Jerónimo esteve em Valadares, doutrinando e garantindo que se cumpriam as normas tridentinas, poucos anos antes impostas a partir de Trento. O inventário permite-nos vislumbrar alguns destes aspetos, como veremos.

O coadjutor Gaspar da Veiga começa por enumerar as "peças da freguesia". Estas constavam de:

> "# hua crux de prata com sua caixa # outra crux darame sem caixa # hua caldeirinha daugua benta # quoatro castiçaes de lotão de cam # hua campainha # hum eixadão de defuntos # hua joa de ferro # hum escano de defuntos com seu fatell [?] # tres manguas da crux: [scilicet] hua de damasco vermelho e outra de tafeta preto et oyutra de tafeta açull # dous panos de pulpeto [scilicet] hum verde e outro preto # quatro frontais dos altares diguo cinquo [scilicet] hum de tafetá branco

et [...] de dous de pano verde et dous de coresma # quatro toalhas de linho dos altares # corediças dos mesmos altares # pannos pretos de coresma # no altar da nossa senhora huas corediças de pano da inda [sic] com sobre ceo de linho # duas estantes dos livros # duas vestes de nossa senhora hua de damasco branco et outra de tafetá amarello # hu livro do rejeisto de nossa Senhora do regimento et mais cousas # outro livro de contas et confrades # hua bulla do Sancto Sacramento # hua alinterna // # hu lampadairo de ferro que he dezanove lâmpadas # outro lampadairo que esta diante do Sancto Sacramento de latão # outro que esta diante de nossa Senhora # hua custodia com sua caixa que tem o pe de cobre dourado et o mais de prata # huas almatiquas de damasco vermelho com tudo o necessário # hum palio com suas varas # hum turibulo # hum pavilhão de tafetá vermelho de cubrir o sacrário # hum frontal da Senhora de damasco vermelho"[11].

Os objetos descritos remetem-nos, através da sua função, dos seus materiais e das suas cores aos locais a que estavam destinados. Destacam-se os panos de altares (frontais, corrediças, toalhas) e púlpito, os lampadários, castiçais e as vestes usados na ornamentação dos altares segundo os tempos litúrgicos. Pelo menos num dos altares – o de Nossa Senhora – devia existir uma confraria, dado que se refere um livro de registo de confrades e um livro de contas. Relativamente às procissões, momentos de especial importância para as comunidades, são elencadas as duas cruzes processionais, as mangas com que deveriam ser transportadas, o pálio e o turíbulo. Embora o sacrário estivesse na capela-mor, alguns dos objetos relacionados com a Eucaristia estavam a cargo dos fregueses, como a custódia, o pavilhão e um lampadário para alumiar o tabernáculo.

As peças do abade falam do seu ofício como celebrante e doutrinador, da ornamentação da capela-mor e do retábulo segundo os tempos litúrgicos do ano. Estão discriminados os objetos destinados aos sacramentos prestados na Igreja e fora dela (caixas dos santos óleos, ambulas, pedras de ara). É notável o conjunto de paramentos e têxteis destinados à celebração a cargo do celebrante e cocelebrantes e respetivos auxiliares. A lista é, de facto, extensa e rica em vocabulário que vale a pena transcrever[12]:

"# dous cales de prata et hu delles dourado # quatro vestimentas hua de damasco vermelho et veludo azul mais outra nova de tafetá de uzo [?] # duas de chamalote vermelho # hua de sohia [?] preta de coresma # tres fontais hu de tafetá vermelho e azul <sao quatro frontais de damasco amarello e [?]> # outro de chamalote vermelho e verde # outro de coresma # hua corrediça de linho para o retavolo # outra de bocaxim preto para a coresma # cinquo alvas # seis amitos # tres toalhas para o altar mor huas atoalhadas e duas de linho # cinquo mesas de corporais com suas goardas et pallas #hua caixa dos sanctos oleos com suas ambullas # outra caixa incourada com sua ambulla para o Santo óleo [dos] infirmos <# mais hu frontal de damasquo vermelho> // # hum prato destanho para ella [ambula] # hua bacia e latão que andava nos santos óleos # outra para a oferta # dous castiçais de cano grandes novos # tres panos de mãos # hua toalha para dar o Sancto Sacramento grande # quatro

11 ADP – Paroquiais, Valadares, livros mistos, fls. 218 ss. 1586-1679.

12 Por não se justificar, neste trabalho, uma explicação exaustiva sobre cada um dos objetos, sugerimos a consulta de Aldazábal (2007).

Arco triunfal. Parede. Retábulos colaterais.

manguas de linho para os cales # Seis sanguinhos # dous missaes hu novo et outro antiguo # hum manual novo # huas constituiçois # hum livro de canto # duas pedras de Ara # outra que esta em o Sacrario # outra que dis para nossa Senhora de brozende # hua toalha para os Sanctos óleos <...> <# mais dois sanguinhos> <# dous pannos de maos [...]>"[13].

Temos assim um desenho esquemático do espaço eclesial, conseguido a partir da distribuição dos objetos utilizados nas celebrações litúrgicas. Além do retábulo principal, na capela maior, onde se conservava o Santíssimo Sacramento, existia um outro titulado da Virgem do Rosário e, embora se não refira, um terceiro cuja invocação principal desconhecemos. Assumimos esta hipótese através da contabilização do número de frontais de altares elencados: entre dez e doze, o que possibilitaria a existência de três a quatro frontais por altar, correspondentes aos períodos do ano litúrgico, definitivamente estabelecidos pelo Missal de Pio V (1566-1572): advento e natal, quaresma e páscoa.

No século XVIII o abade Ricardo Feliz Barroso Pereira confirma a distribuição de três altares: além do maior, um dedicado a Nossa Senhora do Rosário e outro ao Sagrado Nome de Jesus (Pereira, 1758). Devem corresponder ao lugar das invocações atuais da Virgem do Rosário de Fátima e do Sagrado Coração de Jesus, imagens do século XX. Anteriores à *Memória Paroquial de 1758* serão as obras do retábulo da capela-mor, trabalho do barroco nacional, com o seu trono eucarístico de cinco degraus, e o revestimento exterior do arco cruzeiro, de modelo maneirista, posteriormente complementado com ornamentação dos períodos nacional e joanino[14].

Capela-mor. Retábulo-mor.

13 ADP – Paroquiais, Valadares, livros mistos, fls. 218 ss. 1586-1679.

14 Como se pode aferir da distribuição atual, as imagens foram deslocadas dos seus lugares setecentistas: a Virgem do Rosário foi aposta na mísula da epístola do retábulo maior e é provável que o Sagrado Nome de Jesus, denominação atribuída pelo abade Ricardo Feliz, em 1758, se refira ao Cristo em crucifixo que se encontra arredado na sacristia.

A distribuição de vários nichos com remate em dossel ou sobrecéu, quer no retábulo maior, quer nos colaterais, juntamente com as sanefas apostas sobre os vãos no interior da nave, confere ao espaço uma homogeneidade que, como já referimos, contrasta com a pedra rebocada. Acrescente-se-lhe o artesoado do teto da capela maior que, de certa forma, prolonga a linguagem do barroco nacional que marca a ornamentação do retábulo principal.

Vista geral do interior a partir do coro alto.

Embora a maioria dos nichos tenha sido espoliada das imagens (no inventário de 1911 não são referidas)[15], devem referir-se, além das invocações expostas ao longo das paredes da cabeceira antes da edificação do retábulo, os três painéis expostos sobre o arco cruzeiro. Trata-se de uma composição muito original, em redor da iconografia santiaguista e da sua relação com a ordem dominicana.

Efetivamente, embora o patrono de Valadares seja o São Tiago romeiro[16], tal qual a preciosa imagem barroca que se presta à veneração no nicho do retábulo maior do lado do Evangelho, na nave ele é apresentado em duas pinturas como cavaleiro ou mata-mouros, representação pouco vulgar em Portugal, mas com larga expressão no mundo hispânico. A pintura maior é

15 SGMF – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Baião. Arrolamento dos Bens Cultuais, Valadares, [Cabral, Afonso Vitorino de Barbosa – Arrolamento dos Bens Cultuais de Valadares]. No inventário sobre a iconografia de Santo António de Lisboa, realizado em 1996, assinala-se uma imagem daquele taumaturgo, no altar colateral esquerdo: "madeira policromada, a. 31,5 cm, séc. XIX" (com fotografia) (Azevedo, 1996: 105).

16 Esta representação contribuiu para, a coberto da publicidade turística, acalentar a ideia de que por Valadares passaria uma via de peregrinação a Santiago de Compostela (Espanha). Esta ideia de peregrinação massiva, muito ao gosto da atualidade, não se coaduna com a realidade histórica; nem a circunstância de numa igreja ou ermida existir devoção a São Tiago significa que tal assinale um ponto numa hipotética via. De resto, todos os caminhos iam dar a Roma (Itália) ou a Santiago de Compostela. Mais frequentemente, o culto santiaguista revela particularidades menos condicentes com o seu papel de romeiro e mais como protetor dos campos e das comunidades que o abraçaram. Cremos que seja este o caso em Valadares.

Arco triunfal. Painéis.

a que foi aposta sobre o forro da abóbada, de que falaremos mais à frente. Uma pintura menor integra o centro de um conjunto que poderíamos chamar de tríptico, colocado, como já referimos, sobre o arco cruzeiro. A cavalo, pelejando contra um infiel que se arroja aos pés do equídeo, *São Tiago* brande a sua espada. Ao fundo, um grupo de indivíduos identificados como guerreiros muçulmanos pelas bandeiras vermelhas com crescentes, bate em retirada. O santo enverga um traje que incorpora a sua condição de apóstolo (reconhecido pelas tradicionais cores verde e vermelha) e romeiro que exibe as suas vieiras e pequeno alforge de viagem.

Esta cena é ladeada por outras duas representações, uma delas também pouco usual no espaço eclesial dos fregueses: do lado esquerdo (de quem observa), *São Gonçalo*, reconhecido pela ponte que o antepõe e pelo cajado que segura. Enverga hábito de dominicano e sobre a sua mão esquerda pousa um livro aberto. Do lado direito, encontra-se *São Vicente Ferrer*, conhecido pregador espanhol que nasceu em Valência, em 1350, e faleceu na Bretanha, em 1419. É extravagante esta iconografia: o santo apresenta-se com asas, segurando um livro com a mão esquerda e apontando o céu com a direita, recordando assim um milagre que obrou (Almeida, 2003: 111-118)[17]. Justamente considerado patrono das almas, associa-se-lhe, por vezes, o papel de psicopompo. Como explicar a presença das duas invocações dominicanas e de tão excêntrica representação santiaguista?

A ordem de São Domingos ou dos Pregadores (*Ordu Fratrum Praedicatorum*) nasceu, em 1215, pelas mãos de Domingos de Gusmão, um castelhano profundamente influenciado pela batalha contra infiéis e hereges. Nascido em pleno período das Cruzadas, Domingos propôs-se

17 O autor explica o inusitado atributo e exemplifica com outros santos alados recolhidos no acervo pictórico da região de Aveiro.

Capela-mor. Retábulo-mor do lado do Evangelho. Escultura. São Tiago.

combater, através da evangelização e da palavra, aqueles que contradiziam ou renegavam a doutrina da Igreja. De tal forma que, em 1219, criou uma confraria ou irmandade designada Milícia de Jesus Cristo. Mas não se ficava por aqui a sua ligação ao ideal de guerreiro religioso – ideal que transmitiu à ordem dos Pregadores. Profundamente conhecedor do trabalho das ordens militares, como a de Santiago, onde o seu irmão mais velho ingressara, arquitetou uma ordem que militasse fora dos muros das cercas monásticas e, através da palavra falada, convertesse e colocasse no caminho da fé os que dele se haviam tresmalhado. São Tiago apóstolo, patrono de uma Espanha em construção contra o Outro, o Mouro, transformou-se no símbolo do guerreiro celestial ao serviço dos homens, lutando ao lado deles na erradicação das heresias e do islamismo na Península Ibérica. Neste ambiente de refrega e confronto nasceu a iconografia do São Tiago cavaleiro, matador de mouros, que Reáu diz ser uma iconografia tardia, forjada depois da batalha de Clavijo (844) (Réau, 2002: 177).

Nave. Teto. Pintura.
São Tiago cavaleiro.

A ligação da ordem dominicana a São Tiago, sobretudo no seu papel de combatente, é assim evidente e o apóstolo convenientemente ligado ao ideal da mesma: combater os infiéis, convertê-los e difundir a fé.

É nesse sentido que podemos enquadrar o tríptico do arco cruzeiro da Igreja de Valadares: *São Gonçalo*, que lançou os caminhos para a evangelização, e *São Vicente Ferrer*, que ativamente os percorreu, assistem o glorioso Apóstolo que trouxe a Luz à Península e dela expulsou os que a ameaçavam com a escuridão. É interessante refletir sobre quem e em que circunstâncias introduziu o tema na Igreja de Valadares. Se é certo que, quer no caso do *São Tiago Mata-mouros*, quer nos santos dominicanos que o assistem, quer ainda em relação à Virgem do Rosário, será com certeza obra da prédica dominicana, que bem perto (em Ancede, por exemplo) possuía o seu alfobre de evangelizadores, sobre o autor da composição nada sabemos. A sua proveniência e formação ser-nos-iam úteis para compreender em que contexto foi encomendada esta obra.

Outrossim, relacionada com a mesma temática do combate à heresia e difusão do Evangelho, a pintura do teto da nave, repete o modelo de *São Tiago cavaleiro*. Sozinho, montado num ginete branco devidamente aparelhado, o Apóstolo transporta, numa mão, um estandarte vermelho com a espada crucífera e, com a outra, um alfange. Dir-se-á que observa o auditório, vigilante, pronto para a contenda. É ancião, veste uma túnica e capa e calça sandálias, como romeiro que interrompeu a caminhada para lançar-se na batalha.

A pintura está ao centro de uma belíssima moldura de volutas que se anelam com elementos fitomórficos e anjos, tudo em tons de castanho, vermelho e azul. Uma cercadura semelhante acompanha todo o perímetro do teto.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Uma informação emanada do Paço Real, a 20 de setembro de 1890, determinou a concessão de um subsídio de duzentos e cinquenta mil réis, "pago em Lisboa a um representante da Junta" de Paróquia da freguesia de São Tiago de Valadares, concelho de Baião, "para a reparação de varias dependencias da sua egreja matriz"[18]. A informação desta fonte documental inédita é concisa e não adianta mais pormenores. Acreditamos, no entanto, que integrará um processo mais amplo, de que se perderam fontes documentais, inaugurado pelo Inquérito que, em 1864, foi enviado a todos os párocos das freguesias do bispado do Porto[19].

Só quase um século depois voltamos a ter notícias institucionais deste templo do concelho de Baião. A 13 de dezembro de 1989 foi dado o Despacho de abertura do processo de instrução relativo à eventual classificação da Igreja de São Tiago de Valadares, definindo-se então a respetiva zona especial de proteção (Filipe, 2011).

A classificação de um monumento é um ato fundamental para fixar critérios de valorização do património imóvel, "pois determina que determinado bem possui um inestimável valor cultural"[20]: critérios de caráter geral (histórico-cultural, estético-social e técnico-científico) e critérios de caráter complementar (integridade, autenticidade e exemplaridade do bem)[21] que refletem valores que o ato de classificação vai fixar, tornando-se assim um veículo para o seu reconhecimento público e legal. Consoante o seu valor relativo, e segundo a Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro (art.º 15), os bens imóveis podem ser classificados como de "Interesse Nacional", de "Interesse Público" ou de "Interesse Municipal"[22]. A instrução de um processo de classificação e a sua posterior conclusão determinam que o imóvel, conjunto ou sítio classificados, ou em vias de classificação, disponham, automaticamente, de uma zona de proteção ou de uma zona especial de proteção, que lhe está agregada, podendo incluir-se nesta última zonas *non aedificandi*[23]. Na verdade, a classificação de um imóvel, constituída por um longo processo administrativo, composto por um conjunto de diversas etapas, estabelecidas pela Lei que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, consiste no primeiro passo para a sua proteção, recuperação e valorização. Esta proteção impõe todo um conjunto de regras que têm como fim a salvaguarda da integridade patrimonial do imóvel, embora, ressalve-se, a classificação não seja suficiente para conservar e valorizar o imóvel.

18 [Nome ilegível] – Missiva, 20 de setembro de 1890. IRHU/ Arquivo ex-DGEMN/DREMN Cx. 3216/2 (Correspondência Igrejas do Concelho de Baião. 1864 a 1890).

19 Victor Le Cocq fora incumbido, por portaria emitida pelo Ministro das Obras Públicas, de confecionar um mapa do estado de conservação de todos os edifícios, respetiva reparação e despesas autorizadas, que estavam a cargo daquele Ministério. Desses edifícios faziam parte os que eram considerados monumentos, igrejas paroquiais e capelas públicas, entre outros (Rosas, 1995: 511 e ss).

20 Nos termos da alínea 1, do artigo 18, da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro.

21 Sobre o desenvolvimento dos conceitos inerentes a estes critérios veja-se Maia (1996: 26-29).

22 O Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro, que desenvolve o regime jurídico da Lei n.º 107/2001, e especifica os passos administrativos relativos a todo o processo de classificação de imóveis esclarece, no seu artigo 3, ponto 1, que os bens imóveis podem ser classificados de interesse nacional, de interesse público ou de interesse municipal.

23 Artigo 43 da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, e artigo 39 do Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro.

Assim, foi só a 14 de setembro de 2012 que se publicou a Portaria relativa à decisão de classificação como Monumento de Interesse Público e fixação da respetiva zona especial de proteção da Igreja de São Tiago de Valadares[24]. É, pois, pelo facto de ter sido classificada no século XXI que não pudemos identificar qualquer informação relativa a intervenções de salvaguarda do imóvel, realizada por parte das entidades competentes, ao longo do século XX. Como pudemos aferir a partir daquilo que acima foi dito, houve intervenções pontuais nesta Igreja durante o século passado, de que é exemplo a criação de uma instalação elétrica no interior do imóvel. Esta e outras intervenções, certamente direcionadas para a manutenção do edifício e do seu espólio integrado, foram realizadas sob a responsabilidade da própria paróquia e da sua Comissão Fabriqueira.

Em 2006 fez-se a revisão das coberturas da Igreja, com substituição da telha e aplicação de sistema *onduline* (Monte, 2012: 4). Passando em 2010 a integrar a Rota do Românico, foi a Igreja de Valadares alvo de um estudo de conservação da pintura mural já referida (Caetano, 2012: 3), assim como de um projeto cujo objetivo principal passa pela conservação, salvaguarda e valorização do edifício, centrando-se nas coberturas da nave, capela-mor e da sacristia, nos vãos exteriores e de uma série de trabalhos ao nível do exterior, na sua envolvência imediata, de que destacamos a substituição das instalações elétricas aéreas por subterrâneas (Monte, 2012: 4). A empreitada deverá arrancar ainda em 2014. Entretanto, e tendo em consideração o mau estado de conservação, foi também desenvolvido um projeto de conservação e restauro do retábulo-mor e da estatuária incorporada (Duarte, 2014). **[MLB / NR]**

24 PORTARIA n.º 438. *D.R. Série II*. 179 (2012-09-14) 31422.

CRONOLOGIA

1188: data da inscrição reaproveitada num silhar da capela-mor;

1258: a Igreja de São Tiago de Valadares é referida como igreja própria ou de familiares;

Século XIII (finais): cronologia proposta para a edificação da Igreja de Valadares;

Século XV (meados): João Camelo de Sousa, do círculo familiar e social dos senhores de Baião, encomenda a campanha de pintura mural da Igreja de Valadares;

1623: a Igreja de São Tiago de Valadares possuía sacrário;

Século XVIII: Valadares integrava o património das Casas de Baião e Marqueses de Arronches;

Século XVIII (1.ª metade): cronologia proposta para a fábrica do retábulo-mor, em estilo barroco nacional;

1890, setembro, 20: foram concedidos, por iniciativa régia, 250 mil réis para a reparação de várias dependências da Igreja de Valadares;

1989, dezembro, 13: é aberto o processo de classificação da Igreja de Valadares;

2006: foram revistas as coberturas da Igreja com substituição de telha e aplicação de sistema *onduline*;

2010: a Igreja de Valadares passa a integrar a Rota do Românico;

2012, setembro, 14: Portaria relativa à decisão de classificação como Monumento de Interesse Público e fixação da respetiva zona especial de proteção da Igreja de São Tiago de Valadares.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] - "Aos domingos… notas d'arte - «Vida Rústica» - costumes e paysagens – photographias artísticas de Marques Abreu". *O Jornal do Commercio e das Colonias*. (12 de junho de 1927).

AFONSO, Luís Urbano – *A pintura mural portuguesa entre o gótico internacional e o fim do renascimento: formas, significados, funções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2009.

ALDAZÁBAL, José – *Dicionário elementar da liturgia*. Prior Velho: Paulinas, [2007].

ALMEIDA, António José de – Iconografia insólita, em Aveiro: santos alados. In CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO, 2, Porto – *Actas*. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2003.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário – *História da arte em Portugal: o gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livraria Civilização, 1971. Vol. IV.

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (ADP) – Paroquiais, Valadares, livros mistos, fls. 218 ss. 1586-1679.

AZEVEDO, Carlos Moreira de, coord. – *Roteiro do culto antoniano na diocese do Porto*. Porto: Fundação Manuel Leão, 1996.

BARROCA, Mário – Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

BESSA, Paula – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

___________ – The study of medieval art. In MATTOSO, José – *The historiography of Medieval Portugal: c.1950-2010*. Lisboa: IEM – FCSH/UNL, 2012.

BRITO, Pedro – *Patriciado urbano quinhentista: as famílias dominantes do Porto: 1500-1580*. Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1997.

CAETANO, Joaquim Inácio – *Estudo do estado de conservação das pinturas da igreja de São Tiago de Valadares, Baião*. Lisboa: [s.n.], 2012. Texto policopiado.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.

CORREIA, Vergílio – *Monumentos e esculturas: séculos III-XVI*. Lisboa: Livraria Ferin, 1924.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal…* Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

CUNHA, Rodrigo da – *Catalogo e historia dos bispos do Porto*. Porto: João Rodriguez, 1623.

DECRETO-LEI n.º 309. *D.R. Série I*. 206 (2009-10-23) 7975-7987.

DIAS, Pedro – *A arquitetura gótica portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

DUARTE, Artur Jaime – *Igreja matriz de São Tiago de Valadares, Baião: conservação e restauro do retábulo-mor*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2014. Texto policopiado.

FILIPE, Ana – *Igreja paroquial de Valadares/Igreja de São Tiago* PT011302190008 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2011. [Consult. 12 de fevereiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

GAIO, Felgueiras Manuel José da Costa – *Nobiliário de famílias de Portugal*. [Braga]: Agostinho de Azevedo Meirelles/Domingos de Araújo Affonso, 1938-1941.

HERCULANO, Alexandre, dir. – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: inquisiciones*. Lisboa: Academia Scientiarum, 1867.

LEI n.º 107. *D.R. Série I - A*. 209 (2001-09-08) 5808-5829.

MAIA, Maria Augusta da Silva Adrego – *Critérios: classificação de bens imóveis: informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, 1996.

MARQUES, José – Património régio na cidade do Porto e seu termo nos finais do século XV. *Revista de História*. Vol. 3 (1980) 73-98.

MARQUES, Pedro José - *Dicionário abreviado das oito provincias dos Reinos de Portugal e Algarves*. Porto: Typographia Commercial, 1853.

MEDINA, João – Deus, pátria e família: ideologia e mentalidade do Salazarismo. In MEDINA, João – *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Amadora: Ediclube, 1993. Vol. 12.

MONTE, Hugo – *Igreja de São Tiago de Valadares, Porto, Baião, Valadares: memória descritiva e justificativa*. Vila do Conde: Hugo Monte, 2012. Texto policopiado.

MOREIRA, Domingos A. – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 7-8 (1989-1990) 7-119.

PEREIRA, Ricardo Feliz Barroso – [Memória Paroquial de] Valadares [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/38/77.

PORTARIA n.º 438. *D.R. Série II*. 179 (2012-09-14) 31422.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN. Cx. 3216/2 – Correspondência Igrejas do Concelho de Baião, 1864 a 1890.

PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Baião. Arrolamento dos Bens Cultuais, Valadares, [Cabral, Afonso Vitorino de Barbosa – Arrolamento dos Bens Cultuais de Valadares].

RÉAU, Louis – *Iconografia del arte cristiano: iconografia de los santos: de la P a la Z - repertorios*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro: 1835-1928*. Porto: Universidade do Porto, 1995. Dissertação de doutoramento em história da arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vols. Texto policopiado.

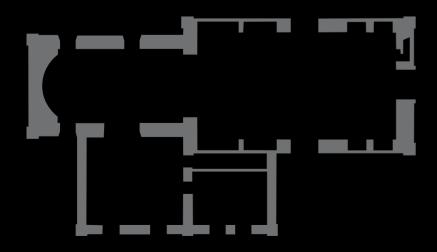
VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918.

IGREJA DE SANTA MARIA DE VEADE

CELORICO DE BASTO

IGREJA DE SANTA MARIA DE VEADE

CELORICO DE BASTO

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Fachada oriental.

Como demonstra, ainda que indiretamente, o autor do artigo "Veade", publicado na *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, a presente Igreja é herdeira de profundas transformações que entrecruzam as vicissitudes de várias instituições e agentes (Correia et al., 1965: 391-393). Tais mudanças começaram na Idade Média, mas estas ocorrências prevalecem apenas na documentação remanescente, já que o templo contemporâneo narra uma história bastante posterior.

Efetivamente, a velha Igreja medieval – provável ermida ou eremitério[1] – ter-se-á fundado em propriedade familiar que, no século XIII, se vinculava ao senhorio da estirpe ou linhagem dos Guedeões. Disso pode bem ser testemunho a inscrição que, gravada num silhar de granito foi embutida na parede norte da nave da Igreja, junto ao portal, do seu lado esquerdo (Barroca, 2000: 267-271): SUB : Era : Mª : Cª2 : X'ª : VIIª / OBIIT : FAMULA : DEI / MIONA : DOLDIA : GOMEZ[2].

Vista aérea.

1 No século XVI, João de Barros (1919: 77) ainda fazia eco desta tradição, dizendo que a "Comenda de Biade, que he de São João de Rhodes, [...] foi iá mosteiro, em outro tempo, de Monges". E acrescenta, em tom crítico, "e segundo a informação que tenho, creio que os primeiros que ordenarão de tirar os Monges a alguns destes Mosteiros forão os Templarios, que forão dotados para seu sustentamento, e elles, não contenteses do que lhes derão, quiserão mais, e por isso perderão tudo no tempo do Papa Clemente quinto (...)".

2 Nela lê-se: Sub Era 1197 Obiit Flamula Dei Miona Doldia Gomez. Ou seja, se na Idade Média o "2" invertido é lido como cinco e o "X" aspado corresponde a 40 por derivar de uma ligação do número romano XL, então devemos somar ambas as numerações, obtendo-se assim o ano de 90. Subtraindo-se os 38 anos de regra para transposição da Era de César para a do Nascimento de Cristo, obtemos então o ano de 1159.

Fachada norte. Nave. Inscrição funerária de D. Dórdia Gomes.

Trata-se da inscrição funerária de D. Dórdia Gomes que, por ser aqui referida como "Miona", seria pessoa de alto posicionamento social (Barroca, 2000: 267-271). Conforme nos explica Mário Barroca, as designações "Miona", "Miana" ou "Meana", derivam da expressão "mea domina" ou "mea domna" e que foram usadas, apenas, num muito restrito grupo de mulheres ricas-donas do século XII ou XIII. Ao alto estatuto social juntava-se a piedade por terem estado muitas vezes envolvidas na fundação de casas monásticas. Tendo, pois, falecido em 1159, é possível que D. Dórdia estivesse de alguma forma relacionada com as origens da instituição monástica que as *Inquirições de 1220* designam como "monasterium de Bialdi", embora a Igreja de Veade fosse já ao tempo um templo paroquial.

É bem possível que esta D. Dórdia Gomes, sobre quem mais nada se sabe, fosse a filha de D. Gomes Mendes Guedeão, do seu primeiro casamento com D. Chamoa Mendes de Sousa, a julgar pelo seu patronímico, muito embora não haja qualquer referência à referida Dórdia nos livros de linhagens nem se tenha encontrado qualquer ligação segura entre ela e a família dos Guedeões (Barroca, 2000: 269). Uma outra hipótese, que não suscita qualquer incompatibilidade cronológica, mas colocaria problemas de coerência geográfica com o enterramento de D. Dórdia Gomes em Veade, em 1159, é a de poder tratar-se da mulher de D. Garcia Rodrigues, senhor do amplo couto de Leomil[3]. Hipótese geograficamente possível é a sugestão que Mário Barroca faz de estarmos diante da Dórdia Gomes que, juntamente com seu marido "Carciaro" Honorigues, comprou um quarto da herdade de Canedo a Elvira Teles, na freguesia de Celorico de Basto, conforme escritura datada de 12 de dezembro de 1100, muito embora estejamos diante de um grande intervalo cronológico entre o diploma (1100) e a data do óbito (Barroca, 2000: 270).

3 Mário Barroca (2000: 269-270) tende mais para identificar a mulher de Garcia Rodrigues como homónima da "Miona" sepultada em Veade, em 1159.

Apesar da obscuridade que ainda paira em torno desta figura feminina, que se fez sepultar em Veade[4], há uma referência posterior que não pode deixar de lhe ser associada. Nas *Inquirições de 1258*[5] é referido o nome de D. Dórdia Peres de Aguiar, mais conhecida por ser a mãe do mestre de Santiago, D. Peres Paio Correia. Esta senhora da nobreza regional era trineta do primeiro da linhagem dos Guedeões ou Guedaz, cuja área de domínio se situava entre o Douro, Minho e Trás-os-Montes, como salienta José Augusto de Sottomayor-Pizarro (1997: 58), que desenvolveu um dos ramos desta poderosa família.

Por certo parente da mesma D. Dórdia foi o cónego Gomes Alvites que, antes de 1258, inusitadamente vendeu a Igreja e todos os casais à ordem do Hospital. Conhecendo o sistema das igrejas próprias, que vinculavam direitos e bens aos descendentes de certo fundador, é com estranheza que vemos um único indivíduo a tomar o controlo de um vasto pecúlio que deveria estar na posse de vários[6]. Contudo, como refere o autor do citado verbete, "com justa posse ou sem ela, certo é que o cónego deu tudo à ordem hospitalária "ut quitaret eam de debitis quas debetat", isto é, para pagamento de dívidas, recebendo da Ordem a devida soma" (Correia et al., 1965). O prestígio desta instituição decerto atenuou o crime, sendo assim consumado o contrato e selado o destino da Igreja e paróquia de Veade.

A Igreja, primeiramente templo menor que as inquirições afonsinas definem como "monasterium de Bialdi", constituiria uma ermida com servidões para os eremitas, tipologia comum aos primeiros cenóbios familiares, uns ocupados pelos próprios familiares, outros entregues à gestão de estranhos devotados à vida em solidão ou em pequenos grupos[7].

É provável que à ermida tenha sucedido uma construção maior e mais nobre, devida talvez à intervenção dos Guedeões, nomeadamente por mão de Gomes Alvites, ligado ao clero bracarense, da qual remanescem significativos trechos integrados na fábrica atual. Todavia, o investimento mais notável no espaço eclesial será posteriormente da responsabilidade dos comendadores da Moura Morta, a quem cabia a recolha dos frutos e a apresentação do prior ou vigário da matriz e, mais tarde, do cura da filial, anexa ou sufragânea[8]. Como esclarece o autor da *Memória Paroquial de 1758*, "a fabrica da Matris e Anexa e Igrejas corre tudo por conta e despeza dos Padroeiros" (Lopes, 2005). Estes, representados pelo comendador, não se coibiram de deixar a sua marca e símbolos de autoridade e prestígio. Talvez pela necessidade de racionalizar a gestão do património comendatário, disperso e vasto, Veade uniu-se à comenda de Moura Morta. Paróquia hoje do termo do Peso da Régua, sedeou-se aqui uma das comendas de Malta que, no século XVII, rendia 113$352 réis, benefício então entregue a Dom Luís Coutinho (Falcão, 1859).

4 Nas proximidades da Igreja, a sul do adro, existem duas caixas de sepultura medievais que cumprem hoje funções de reservatórios de água. No entanto, a sua existência chama-nos a atenção para a importância que teve a Igreja de Veade para as pessoas que nela se fizeram sepultar durante a época românica.

5 Publicadas e transcritas por Lopes (2008: 220).

6 José Anastácio de Figueiredo (1800: 502-503) cita vários nomes, extraídos da documentação do balio de Leça, de familiares desta Igreja, abdicando dos seus direitos sobre a mesma. Atente-se que as próprias inquirições referem os "nepotes Domne Durdie" enquanto detentores, certamente por via de herança, dos direitos da freguesia de Veade (Barroca, 2000: 270).

7 Embora sobre este tipo de estrutura conheçamos ainda pouco, sugerimos a leitura de Maciel (1998).

8 São Tiago de Gagos que ainda no século XVIII funcionava como comatriz: "Santa Maria de Veade, Commenda de Malta unida à de Moura Morta, tem Vigairo, com o Habito da Ordem, (que apresenta o Commendador) o qual diz Missa nesta Igreja dous Domingos, & hum na de Gagos, que ambas estão unidas para os freguees irem nestes dias ouvilla a huma, ou outra parte, aonde o vagario vay dizella (…)" (Costa, 1706-1712: 146).

Dentre os comendadores de Veade destacamos o nome de Diogo de Melo Pereira (fal. 1666) que mandou edificar as Casas da Comenda, em 1641, como atesta a inscrição sob a pedra de armas[9]: ESTAS CAZAS MAN/ DOU FAZ[ER] O COM[ENDAD]º[R] / DIOGO DE MELLO P[ERE]Y[R]A / DE BERTIANDOS. / NO. ANNO DE / 1641.

Reprodução do retrato de Diogo de Melo Pereira. Fonte: V. C. M. (Arquivo Câmara Municipal de Ponte de Lima).

Um dos balios que se lhe seguiu, frei Martim Álvaro Pinto, foi o reedificador da "pequena igreja" – como a qualificaram, em 1758, o reitor Francisco Xavier de Oliveira Barros Leite e o vigário António Luís da Cunha. Mais explicaram os memorialistas que o comendador e balio de Leça acrescentara a Igreja tanto "coanto soube no possível do territorio e arte" (Lopes, 2005: 230). Sobre o território deveriam referir-se à exiguidade do rechão onde fora fundada a velha Igreja, herdeira do eremitério medievo e cuja ampliação obrigou a profundas alterações na restruturação e reposicionamento do edifício. Quanto à arte, referiam-se com certeza ao investimento na remodelação e acrescento de mobiliário e património integrado ao gosto barroco, que reflete bem a proveniência e o estatuto do seu mentor.

Casa da Comenda (Celorico de Basto).

Pedra de armas.

D. Martim Álvaro Pinto era irmão do grão-mestre da ordem de Malta, Manuel Pinto da Fonseca (1681-1773), um dos dois portugueses que marcaram a política e diplomacia pelo controlo do mediterrâneo ao longo do século XVIII. O outro foi o seu antecessor, Manuel Pinto de Vilhena (1663-1736), filho do primeiro conde de Vila Flor. Pertenciam ambos às famílias da nobreza terra-tenente da região de Lamego e alcançaram, ao longo dos séculos XVII e XVIII, uma posição difícil de igualar nos contextos político e aristocrático da Europa moderna, tendo cada um deles afirmado o seu nome e dos seus a partir daquela pequena ilha.

9 Sobre a inscrição alça-se a pedra de armas: escudo português, dividido em pala, sobre cruz de Malta; no primeiro campo, as armas dos Melos (sobre cruz de ouro, acompanhada de seis besantes); no segundo, as dos Pereiras (cruz florida, vazia do campo). A inscrição foi já transcrita por Craesbeeck (1992: 350).

Fachadas norte e ocidental.

Administrando o vasto património da ordem em Portugal, os malteses trouxeram até si o gosto e os artífices que marcavam o panorama cultural europeu, a partir da Península Itálica ou da França, via Malta. Devemos recordar que num vasto território situado entre Tâmega, Douro e Paiva, entre Vila Real e Viseu, os balios, freires e grão-mestres de Malta moveram esforços para deixar, por via da arte, a sua marca, tendo Lamego como epicentro desta influência. Nesta cidade, onde nasceram alguns dos mais importantes nomes da velha ordem militar, ficaram testemunhos da sua origem familiar e do seu gosto, como a obra de arte total que constitui a ermida do Desterro (Lamego), fruto do voto de um balio e comendador de Poiares, frei Lopo Pereira de Lima, irmão do já citado Diogo de Melo Pereira. Outrossim, deve-se a um maltês[10] a encomenda dos primeiros trabalhos a Nicolau Nasoni (1691-1773) e a sua deslocação a Portugal, tão decisiva para o estímulo das artes barrocas no norte do reino.

Na inscrição que o comendador Martim Álvaro mandou apor sobre o pórtico da Igreja de Veade ficamos a saber um pouco mais sobre a sua proveniência:

ESTA IGR.A MANDOV REEDIFICAR DE NO
VO. O COMENDADOR FR MATIM [SIC] ALVARO PINTO
DAFONS.A E SOUZA DA CAZA DE CALVILHE
ANO 1732[11]

10 Roque de Távora e Noronha (1706-1743). Era irmão do deão da sé do Porto que encomendou a Nasoni as obras na catedral, em 1725.

11 No remate do arco que emoldura o pórtico exibe-se a pedra de armas do comendador: escudo de forma irregular, querendo talvez imitar o de tipo italiano, esquartelado para Sousas (Arronches); Pintos; Fonsecas e Manuéis (embora este último quartel esteja mal representado).

Fachada oriental. Portal.

A Casa de Calvilhe, situada nos arredores de Lamego, próxima à estrada real que ligava a cidade duriense com a estremadura castelhana, foi sede de um poderoso morgadio a que se vinculavam, nos séculos XVII e XVIII, vários indivíduos cuja importância, estatuto e prestígio se alcançam pelos lugares e postos por eles ocupados na hierarquia do Estado. A ascendência materna de frei Martim Álvaro procedia desta Casa, embora quer o pai, Miguel Álvaro, quer a mãe, Ana Teixeira, descendessem ambos da linhagem dos Pintos, notabilizados e vastamente recompensados pela sua fidelidade à Casa de Bragança[12].

É, pois, na órbita desta família e desta instituição – a ordem de Malta – que devemos entender as importantes reformas setecentistas na Igreja de Veade e que, de certa forma, contradizem ou, pelo menos, minimizam a ideia corrente de que os comendadores apenas "comiam" os benefícios nos quais eram providos, sem qualquer retribuição. O investimento em edificações ou reedificações, embora dispendioso, possibilitava que os seus mentores deixassem uma marca do seu prestígio e poder, estimulando muitas vezes a afluência de fiéis, peregrinos ou ofertantes ao novo ou renovado espaço.

12 O seu solar, chamado de torre de Chã, situava-se no concelho de Ferreiros de Tendais (Cinfães), incorporado nos domínios da Casa de Bragança desde a fundação desta.

A "NOVA" IGREJA

A reedificação assinalada pela inscrição de 1732 traduz-se na reorientação da cabeceira e acrescento de uma capela maior, a oeste. Na impossibilidade de ampliar a velha Igreja, de pequenas dimensões, a este, manteve-se o eixo original e virou-se a fachada às Casas da Comenda que Diogo de Melo Pereira mandou edificar em 1641. Como se sabe, a Época Moderna foi frutuosa na substituição ou ampliação das primitivas cabeceiras românicas por outras de grandes dimensões para poderem, entre outros aspetos, vir a albergar os retábulos-mores de grande aparato que o barroco tão carinhosamente concebeu. Recordem-se aqui os casos de São Vicente de Sousa (Felgueiras) ou de Santa Maria de Barrô (Resende). Sendo que as Casas da Comenda tinham sido já edificadas há quase um século, e tendo em conta a qualidade e o impacto que a sua fábrica teria sobre o resto da freguesia, a mera substituição da cabeceira em Veade iria, seguramente, abafá-las.

Além disso, o século XVIII, leia-se o barroco, abusou da criação de espaços públicos que permitissem a fruição das suas construções monumentalizadas. É, pois, com base nestas premissas que devemos entender a reedificação de 1732 e a reorientação da Igreja de Veade que, agora com a sua fachada principal voltada a este, criava um conjunto de aparato confrontante com as Casas da Comenda.

Fachada norte. Nave. Paramento.

No entanto, menos compreensível, pelo menos do ponto de vista pragmático, é a conservação das paredes e vãos laterais a norte e sul, opção que manteve a fábrica e decoração românicas. Uma análise atenta do alçado norte da nave permite-nos identificar, através de um ressalto ao nível do paramento e da própria cornija, onde se encontraria a fachada primitiva. Mais dúbia, no entanto, é a identificação do local onde começaria a capela-mor românica. Na zona do paramento entre o portal lateral e o cunhal nordeste da Igreja encontramos um aparelho extremamente irregular, ao nível da forma e da pigmentação, resultante seguramente de reaproveitamentos de silhares da época românica. O reaproveitamento de silhares era bastante comum nesta época de reconstruções e de profundas alterações das primitivas planimetrias das igrejas românicas. Na bacia do Sousa, a Igreja de Santa Maria de Airães (Felgueiras) é bem disso testemunho, pois sabemos que foi à roda de 1776 que foi ampliada para três naves, reaproveitando-se silhares da edificação mediévica, conforme atestam as suas siglas[13].

Não terá sido, contudo, apenas por uma questão de valorização da sua antiguidade que se conservou uma parte significativa dos alçados laterais. Uma questão prática (e económica) poderá estar na origem da preservação de parte dos paramentos românicos laterais.

Porém, se a ideia de uma Igreja não totalmente reedificada parece colidir com os desejos reformistas do comendador Martim Álvaro, certamente que uma obrigação de cariz iluminista obrigou o eclesiástico a deixar para memória dos vindouros parte desse monumento tão antigo aos seus olhos como aos das gentes de Veade. Assim o parece confirmar a afirmação dos memorialistas de 1758: "na parede da Igreja velha pella parte de fora da banda do Norte se achava

13 Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Botelho (2010b).

hum letreiro esculpido em hua pedra em letra gotica [...] cuja pedra deixou ficar o Padroeiro que reedificou e fes de novo a Igreja Matriz na mesma parte e citio donde estava deantes" (Lopes, 2005: 232).

Não deixa de ser curiosa a valorização deste "letreiro" epigrafado "em letra gótica". Não nos podemos esquecer que por esta época ainda não havia uma compartimentação da história da arte como hoje temos e que, ainda na senda dos conceitos afirmados durante o Renascimento Italiano, o termo "gótico" passou a ser entendido enquanto sinónimo de "Idade Média" e a estar, por assim dizer, associado a uma longa diacronia histórica[14].

A qualidade dos elementos decorativos românicos é ressalvada na única descrição, apesar de lacónica, que possuímos do edifício medieval e que nos apresenta Francisco Craesbeeck. Segundo o memorialista, era Igreja "muito antigua, como se vê do arco da capella mor, de obra de pedraria muito singular; e o mesmo mostra o da porta principal e das duas travessas da dita igreja; he duma só nave e não grande" (Craesbeeck, 1992: 348). Pena foi que a vontade de reorientação da Igreja tenha levado à perda do portal principal românico, aqui glosado. A ele, ou ao arco triunfal primitivo, devem ter pertencido as várias peças avulsas que ainda hoje se podem apreciar quer nos anexos da sacristia da própria Igreja, quer no Núcleo Museológico de Arqueologia, espaço contíguo à Biblioteca Municipal Prof. Marcelo Rebelo de Sousa, em Celorico de Basto. Tratam-se de aduelas, parcelas de frisos enxaquetados ou de capitéis, que em parte repetem motivos que se apreciam nos portais laterais ou, então, temas comuns à região, dos quais destacamos a composição capitelar que trata o tema *Daniel na cova dos leões*, também presente em Travanca (Amarante) ou em São Martinho de Mouros (Resende). Como se sabe, é no românico irradiado a partir da sé de Braga que encontramos a origem desta representação tão querida que foi ao românico das bacias dos rios Tâmega e Douro.

Sacristia. Elementos decorativos românicos avulsos.

Biblioteca Municipal Prof. Marcelo Rebelo de Sousa – Núcleo Museológico de Arqueologia (Celorico de Basto). Capitel.

14 Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Botelho (2010a: 29 e ss).

Fachada norte. Nave. Portal. Tímpano, arquivoltas e capitéis.

A julgar pelos vestígios remanescentes, podemos asseverar que esta integrar-se-ia entre os melhores trabalhos dos nossos artífices românicos. As parcelas conservadas, devedoras da escola que se desenvolveu na sequência de Braga-Rates, segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida, tornam a Igreja de Veade do mesmo período da Igreja do Mosteiro do Salvador de Travanca, de Santa Maria de Pombeiro e do Salvador de Unhão (ambas em Felgueiras), ou ainda de São Romão de Arões (Fafe) (Almeida, 1986: 102), pelo que a cronologia dos elementos que hoje podemos apreciar, integrados numa Igreja de acentuado sabor barroco, devem ser datados de inícios ou da primeira metade do século XIII (Almeida, 2011: 124). Não nos podemos esquecer da origem bracarense de Gomes Alvites que, antes de 1258, vendera esta Igreja, com seus casais, à ordem do Hospital.

Vimos já que, em 1732, a Igreja foi reconstruída no sentido de lhe ampliar a espacialidade, o que obrigou à sua reorientação. Aceitamos que se tenham preservado parcelas significativas de paramento românico e que estas envolvem precisamente os portais laterais. No entanto, contrariamente ao que tem vindo a ser afirmado (Barroca, 2000: 271), não defendemos uma reconstrução integral destes portais. Foram mexidos, é certo, mas não reconstruidos. Tal hipótese é-nos dada pela suposta localização da primitiva capela-mor românica, pois, por aquilo que conhecemos, os portais laterais estão geralmente rasgados próximos desta e, embora a maior parte das igrejas românicas portuguesas tenha apenas uma nave, estes ocupam a área onde poderia ter existido um transepto.

Fachada norte. Nave. Portal.

No que toca ao portal lateral, hoje do lado norte, há dois elementos que, na sua proximidade, justificam que este tenha sido mexido durante a intervenção setecentista: a localização da inscrição do óbito de Dórdia Gomes (que mais parece aqui colocada à força) e a abertura do janelão retangular sobre o mesmo. Desde logo se destaca a sua posição atual, quase a meio da fachada e não cumprindo as funções para que foi concebido, fruto do rebaixamento do

Fachada norte. Nave. Portal. Bases.

Fachada norte. Nave. Portal. Capitéis.

pavimento, certamente devido à abertura da estrada contígua à Igreja. Atente-se, aliás, à grande diferença da coloração do granito na parte inferior de todo o alçado e ao facto de estarem visíveis as fundações da Igreja nas proximidades do cunhal noroeste, na zona do arco triunfal.

Conforme nos informa Carlos Alberto Ferreira de Almeida, este portal encontrava-se entaipado, tendo apenas sido posto a descoberto em meados do século XX, numa reforma que foi então realizada (Almeida, 1978: 279). Também podemos encontrar aqui uma justificação para o seu aspeto algo mexido, embora bem conservado. Compõe-se de duas arquivoltas plenas sustentadas por duas colunas. A arquivolta interna, tendo em conta a coloração do granito, pode não ser a sua primitiva. O mesmo já não acontece com a exterior, muito ornamentada: no extradorso das aduelas, uma composição definida por escócias ornadas com esferas, tema comum à região e que se multiplicará na próxima Igreja de Ribas (Celorico de Basto). As escócias são separadas entre si por duplo e elegante toro e delimitadas, no exterior, por um friso com motivos encordoados e, no interior, por pequenas flores estilizadas que se repetem no intradorso da aduela. A face interna desta mostra motivos vegetalistas e fitomórficos relevados e, na que se encontra imediatamente à esquerda do fecho da arquivolta, aprecia-se uma cruz patada. No Núcleo Museológico da Biblioteca de Celorico de Basto existe, em exposição, uma aduela que repete esta elaborada composição. Embora bastante deteriorados pela ação do tempo, os capitéis e as bases deste portal confirmam que estamos diante de uma oficina de caráter regional que interpretou formas eruditas – há aqui uma evidente aproximação compositiva (mas não temática) com alguns dos motivos do portal principal de Santa Maria de Pombeiro –, e as adequou à escala local. Não deixa de ser significativa a ausência de impostas que, no portal confrontante, assumem um papel de destaque.

Destacam-se, neste portal sul, as sereias de dupla cauda que ornam as primeiras aduelas de cada uma das duas arquivoltas que lhe dão corpo, timidamente ultrapassadas, conforme também se comprova a partir do interior. As colunas, com fuste liso e prismático, estreitas e elegantes, têm os seus capitéis muito bem conservados, deixando-nos adivinhar a qualidade dos do portal norte. Com relevo algo túrgido, impera a temática vegetalista e fitomórfica (criando composições semelhantes às dos capitéis do arco triunfal de Fervença (Celorico de Basto)), o

Fachada sul. Nave. Portal.

que não invalida que se tivesse concebido animais afrontados na esquina do capitel. Nas impostas, figuras híbridas esculpidas mostram o seu rosto, ao modo de mascarões, no ângulo. As bases também estão ricamente ornamentadas.

Estamos, pois, em Veade diante de um característico testemunho de românico tardio e de um excelente exemplo de como se afirma uma oficina regional de decoração românica, já plenamente assumida, e à qual se deve a melhor escultura de então: Pombeiro, Unhão, Ferreira (Paços de Ferreira), Travanca, etc. (Almeida, 1986: 102).

É, no entanto, na leitura do alçado norte, como se pode depreender, que podemos alcançar mais dados relativos à primitiva fábrica românica. Tendo em conta o recurso a um outro tipo de paramento na parte superior do alçado, cremos que poderá ter havido um alteamento dos alçados laterais primitivos reaproveitados. Tal facto não invalidou que se reaproveitassem cachorros primitivos e, na falta destes, se acrescentassem alguns lisos ao conjunto. No lado norte também persistem cachorros.

Há, no entanto, um elemento de difícil interpretação em Veade. Trata-se das cicatrizes de arcos que se veem de ambos os lados da nave, junto da fachada principal. São mais evidentes no lado sul. Tratar-se-iam de cicatrizes de arcossólios, embora fosse comum a preservação destes elementos conforme se vê em Real (Amarante) ou em São Vicente de Sousa? Ou seria um elemento decorativo que se aproximaria daquelas profundas arcadas cegas que ornam a cabeceira de São Romão de Arões? Nada mais podemos adiantar.

Fachada sul. Nave. Cicatrizes de arcos.

Interiormente, porém, pouco resta da organização medieval. Todo o espaço foi alterado para receber a fundação dos vários altares laterais e colaterais, que conservam a sua posição original, como descreveram os memorialistas de 1758:

> "Tem coatro Altares o da capela mor e tres colatraes no corpo da Igreja todos de novo a saber a Tribuno do Altar Mór em que se acha colocado o Santissimo sacramento, no sima tem a Immagem da Padroeira de vulto, da parte do Evangelho a sagrada Immagem da Senhora do Rozario de vestir, e da Epistola a Immagem do gloriozo Martir Sam Sebastiam, no corpo da Igreja da parte do Evangelho junto ao Archo tem o Altar de Nosso Senhor Jezus Christo Crucificado e tem as immagens da Senhora das Candeyas, o Menino Deos, Sam Brás Sam Gonçalo e Santa Luzia, e da parte da Epistola em comrespondencia o Altar do Senhor Santo Antonio tendo em comrespondencia a Immagem do Precursor de Christo o Senhor Sam Joam baptista e no meyo do Altar entre ambos se acha a Sagrada Immagem do Senhor Ecce Homo. […] § Proximo a este Altar da mesma parte se acha o coarto Altar que he do Senhor da Boa Morte que se acha em hum tumulo de madeira bem dourado por dentro, e por fora jaspicado em Marmore e coberto com hum pano de damasco roixo; he altar de pedra branca labrada, tem hum coadro primorozamente pintado com a Sagrada Immagem de Nossa Senhora da Soledade, Sam João Evangelista, Santa Maria Madalena e as mais Santas Marias e Santos Varoens retracto do descendimento da Crus, foi colocaçam que de novo fes o mesmo Padroeiro que reedificou a Igreja (…)"[15] (Lopes, 2005: 230).

15 Sublinhados nossos.

Vista geral do interior a partir da nave.

As alterações mais significativas que devemos registar, operadas entre a descrição setecentista e a atualidade, prendem-se com a disposição das imagens e certas intervenções de conservação ao nível dos douramentos da talha que não são já os que mandara executar o padroeiro em 1758[16].

Do retábulo maior foram retiradas as imagens da Virgem do Rosário (de roca) e de São Sebastião, sendo esta exposta numa mísula na parede norte da nave. O altar dedicado a Cristo crucificado parece ter sido o que sofreu as maiores alterações a nível de imaginária devocional. Albergava uma notável coleção de esculturas, cujas invocações denotavam o apego popular a certas entidades propiciatórias como São Brás, São Gonçalo e Santa Luzia, três hagioterapeutas particularmente venerados em santuários locais e regionais. A imagem de São Brás transitou para o retábulo em frente, dito de Santo António. Desconhecemos o destino das restantes imagens e das supracitadas esculturas da Virgem das Candeias e do Menino Jesus, sendo que tal acervo remontaria a cronologia anterior a 1758.

Quer o retábulo da Crucifixão, quer o que lhe é oposto e simétrico, denominado de Santo António, apresentam uma linguagem artística, iconográfica e simbólica que se complementa. Apesar de localizados na nave, cujo espaço se encontrava a cargo dos fregueses, ambos ostentam as armas do padroeiro, frei Martim Álvaro Pinto, com ligeira alteração na posição dos campos do escudo[17]. O primeiro, na parede norte, exibe no ático uma pintura de São Francisco recebendo os estigmas. O imitador de Cristo, ajoelhado, abre os braços para o crucifixo de onde partem linhas ou raios vermelho-sanguíneo que ligam as chagas de Cristo ao corpo do tauma-

16 "Todos os mais altares sam dourados de novo obra do mesmo padroeiro" (Lopes, 2005: 230).

17 Em relação à pedra de armas aposta sobre a porta principal, o segundo quartel que ali é de Pintos, em ambos os brasões dos altares colaterais, troca com o de Fonsecas.

Capela-mor. Retábulo-mor.

turgo. O segundo retábulo a sul, no mesmo local, explora outra representação muito cara à iconografia franciscana, a prédica de Santo António aos peixes. A composição e o traço pouco preciso de ambas as pinturas confirmam a mesma autoria, artífice pouco dotado que deve ter trabalhado com o entalhador e demais executantes dos dois retábulos.

Tal como o corpo da Igreja, a obra destes retábulos incorpora várias cronologias expressas na gramática da talha: uma de clara temática e desenho maneiristas e outra ao gosto do tempo da reedificação (1732), que incorpora motivos do barroco dito nacional, nomeadamente no friso que emoldura o conjunto (decorado por anjos, conchas e aves), nas aletas e nos remates impostos às pinturas do ático. Entre estas e a referida moldura, pinturas com grinaldas unidas por uma fita e todo o conjunto rematado por um laço fazem a transição entre ambos os trabalhos, maneirista e o barroco nacional, completando um espaço que, deixado em branco, perturbaria a visão do conjunto.

No retábulo da Crucifixão, o olhar centra-se na pintura que representa a repetida cena do *Calvário*. De traço grosseiro, uma Virgem dolorosa envolta num manto arroxeado e um São João Evangelista efeminado, envergando uma túnica alva e uma capa vermelha, dirigem o olhar para um Cristo moribundo que não parece corresponder ao crucifixo que foi integrado na pintura: cruz de pequenas dimensões (em relação às imagens que o acompanham) onde artífice menor desenhou um Cristo sofredor, mas sereno, como que preso de perfil ao madeiro, tendo aos pés as ossadas e o afloramento rochoso que caracterizam o Gólgota. Dir-se-á que tal elemento foi arrancado a um qualquer cruzeiro da beira de um caminho e trazido aqui para servir de crucifixo. É natural, porém, que fosse destinado a este retábulo um crucifixo com imagem

Nave. Parede sul. Retábulo.

Nave. Parede sul. Pormenor da pintura. *Calvário*.

de vulto, de dimensões mais adequadas à veneração, sendo o observador confrontado com uma leitura da cena mais de acordo com o trabalho de conjunto pensado para este altar, numa ponte entre o trabalho pictórico e a imaginária, objetivo que, de resto, os artistas tentaram alcançar ao longo do século XVIII[18].

Do mesmo período do acervo pictórico já referido é a pintura que apresenta, frente a frente, os bispos *São Brás e São Frutuoso*. A etnografia religiosa regista a devoção a ambos como hagioterapeutas ou taumaturgos especialmente invocados contra males do corpo: o primeiro, advogado contra as doenças de garganta, e, o segundo, contra as mordeduras de cão danado. É provável que a execução das pinturas, representando-os como dois sécios prelados, tivesse como finalidade coartar a vulgarização dos dois santos, apresentando-os no seu múnus episcopal, abençoando e divulgando a Palavra Sagrada[19]. Outrossim não podemos esquecer o significado e a força da presença num retábulo de uma Igreja comendatária de um bispo bracarense, de certa forma um aviso sobre jurisdições que importava respeitar. São Frutuoso foi um dos primeiros prelados da diocese dumiense e depois da bracarense, tendo nascido em Astorga no século VII.

Quase encostado ao retábulo dedicado a Santo António de Lisboa encontra-se o altar denominado, em 1758, como do Senhor da Boa Morte. De facto, toda a estrutura pretende exaltar

18 Relacionado com a temática e a devoção a Cristo e à Sua Paixão está a Via Sacra que, da Igreja de Veade, conduzia a um pequeno cume a este do templo. Ainda visíveis são as bases das cruzes perante as quais paravam os préstitos pascais. No final, um belíssimo conjunto de quatro cruzeiros em granito, finamente lavrados, marcava o lugar da Crucifixão e do sepulcro. Na última cruz, que marca o local do Enterro do Senhor, numa arca destacada do primeiro registo, logo acima dos dois degraus, exibe-se o caixão do Senhor, numa curiosa e algo excêntrica alusão ao Corpo enquanto Tesouro guardado em "relicário" de pedra.

19 É muito semelhante a representação iconográfica de ambos os santos bispos, distintos apenas pelos atributos (São Frutuoso transporta um livro, fechado, na mão esquerda), pela cor da alva (a de São Brás é verde e a do bispo bracarense de cor vermelha) e pela legenda aos pés das figuras: S. BRAS e S. FRVT.o.

Nave. Parede norte. Retábulo.

Nave. Parede norte. Pormenor da pintura. *São Brás e São Frutuoso*.

a condição jacente de Cristo, cujo corpo (imagem de madeira do tipo roca com membros articulados) se encontra exposta numa urna de madeira envidraçada colocada sobre a banqueta. O retábulo, construído ao modo de pórtico, é do mesmo executor que elaborou o portal e a decoração da fachada. Um frontão semicircular, ao centro do qual se exibe a cruz de Malta, assenta sobre entablamento e pilastras ao modo jónico. O conjunto, embora designado pelos memorialistas de 1758 como de "pedra branca labrada" foi revestido a pinturas, nomeadamente com motivos marmoreados que pretendiam acentuar a nobreza da estrutura. Ao centro, o já referido "coadro primorozamente pintado" que, embora de mãos diversas das que executaram os painéis atrás referidos, não deixa de enquadrar-se num contexto de produção local ou regional, da autoria de artífice pouco dotado. Nesse sentido e um pouco ao contrário de alguns dos seus familiares, antecessores e predecessores comendatários, frei Martim parece não ter usado a rede de influências da ordem de Malta para trazer a Veade artistas da vanguarda europeia ou nacional, tendo empregado mão de obra do aro ou circuito regional.

No retábulo maior, a ornamentação cenográfica parece querer criar uma grandiosidade que a Igreja primitiva não teria. Embora pareça estar comprimido num vão demasiado redutor para o seu aparato, ainda assim, o trono eucarístico sobrepujado pela abóboda semicircular e por uma sanefa de onde pendem cortinados que dois anjos seguram, conferem ao conjunto uma certa monumentalidade. Inscreve-se esta estrutura no período designado como do barroco nacional, caracterizado pelo uso exagerado de *putti*, aves, motivos florais, colunas torsas e outros elementos.

A ornamentação da capela-mor é completada com um friso de azulejos do século XVIII, cujos motivos foram desenhados a azul-cobalto, recorrendo a um modelo de cercadura na parte superior muito comum ao século XVIII, composto por motivos vegetalistas que desenham "s"

Nave. Parede norte. Retábulo. Cristo jacente.

horizontais encadeados. Na parte inferior do conjunto, uma barra formada por amplos enrolamentos desenhados sobre quatro azulejos (2x2). Na área central, uma composição simétrica desenvolve-se em toda a extensão do friso, intercalando duas tipologias de jarras e vasos floridos.

A partir daqui surge o silêncio. Não estando classificada, pouco sabemos do que terá vivido a Igreja de Veade ao longo do século XX. Além da referência feita por Carlos Alberto Ferreira de Almeida a uma obra realizada em meados do século (1967) (Avellar, 2005), da qual resultou o desentaipamento do portal norte, por se ter removido o revestimento caiado do exterior da Igreja, prática habitual à época.

Na década de 1980 foi restaurado o retábulo-mor e, já a cargo da Câmara Municipal de Celorico de Basto, na transição do século XX para o XXI, deu-se particular atenção ao arranjo da zona envolvente, de que salientamos, além da construção de um novo arruamento e do arranjo do adro, a recuperação das cruzes danificadas da Via Sacra, bem como do espaço envolvente de cada uma delas (Avelar, 2005).

Em 2010, a Igreja de Santa Maria de Veade passou a integrar a Rota do Românico. [MLB / NR]

Fachada sul. Nave. Portal antes das intervenções da DGEMN (1963). Fonte: arquivo IHRU.

Adro. Cruz da via sacra.

CRONOLOGIA

1159: a "meana" Dordia Gomes foi sepultada em Veade;

Século XIII: a Igreja particular de Veade encontrava-se vinculada à estirpe dos Guedeões;

Século XIII (1.ª metade): edificação da fábrica românica de Veade, de que remanescem alguns trechos significativos;

1220: as *Inquirições* de D. Afonso II referem-se ao "monasterium de Bialdi", embora a Igreja de Veade fosse já ao tempo um templo paroquial;

Antes de 1258: o cónego bracarense Gomes Alvites vendeu a Igreja de Veade e todos os casais à ordem do Hospital;

1641: edificação das Casas da Comenda por encomenda de Diogo de Melo Pereira (fal. 1666);

1732: segundo a inscrição gravada no lintel do portal principal, a Igreja de Veade foi reedificada pelo comendador frei Martim Álvaro Pinto, da Casa de Calvilhe (Lamego);

Século XVIII (2.ª metade): conceção do recheio da Igreja (mobiliário litúrgico, talha e imaginária);

1967: obras de restauro da Igreja de Veade;

1980-1990: restauro do retábulo-mor;

Séculos XX-XXI: arranjos na envolvente da Igreja a cargo da Câmara Municipal de Celorico de Basto;

2010: a Igreja de Veade passa a integrar a Rota do Românico.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Arcossólios com os carneiros mandados fazer por Frei Lopo Pereira de Lima para sua sepultura e de seu irmão Frei Diogo de Melo Pereira, na capela-mor do Mosteiro de Leça, de que ambos foram balios* [Material fotográfico]. Matosinhos: [s.n., s.d.]. Arquivo da Câmara Municipal de Ponte de Lima. Disponível em www: <URL: http://www.cm-pontedelima.pt/figura.php?id=5>.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978.

_________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

_________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

AVELLAR, Filipa – *Igreja paroquial de Veade/Igreja de Santa Maria* PT010305220029 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2005. [Consult. 26 de maio de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

BARROCA, Mário – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

BARROS, João de – *Colecção de manuscritos inéditos agora dados à estampa V: geographia d'entre Douro e Minho e Trás-os-Montes*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1919.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010a. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

_________ – *Santa Maria de Airães: transformações e vivências de uma igreja românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010b.

CORREIA, António Mendes [et al.] – Veade. In *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1965. Vol. 34.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*… Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

FALCÃO, Luiz Figueiredo – *Livro em que se contém toda a fazenda e real património*… Lisboa: Imprensa Nacional, 1859.

FIGUEIREDO, José Anastácio de – *Nova história da ordem de Malta*… Lisboa: na Officina de Simao Thaddeo Ferreira, 1800.

JUNIOR, José Marques Abreu – *Igreja paroquial de Veade / Igreja de Santa Maria*. *Fachada lateral esquerda: porta travessa* [Material fotográfico]. Celorico de Basto: [s.n., 1963]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00008761, FOTO.00067491.

LOPES, Eduardo Teixeira – *A terra de Celorico de Basto na Idade Média: inquirições régias*. [S.l.: edição de autor], 2008.

_________ – *O século XVIII nas freguesias do concelho de Celorico de Basto: memórias paroquiais*. Celorico de Basto: [edição do autor], 2005.

M., V. C. – *Retrato de frei Diogo de Melo Pereira: óleo sobre tela (CB)* [Material fotográfico]. [S.l.]: [s.n., s.d.]. Arquivo da Câmara Municipal de Ponte de Lima. Disponível em www: <URL: http://www.cm-pontedelima.pt/figura.php?id=5>.

MACIEL, M. Justino – *As «Regulae Monachorum» e a arquitectura dos mosteiros na antiguidade tardia*. Porto: Centro de Estudos de Ciências Humanas, 1998.

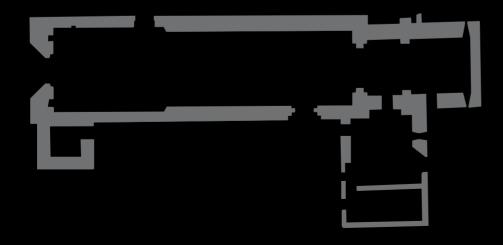
SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Universidade do Porto, 1997. Dissertação de doutoramento em história da Idade Média na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

IGREJA DE SANTO ANDRÉ DE VILA BOA DE QUIRES

MARCO DE CANAVESES

IGREJA DE SANTO ANDRÉ DE VILA BOA DE QUIRES

MARCO DE CANAVESES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Epicentro de influência dos Portocarreiros – linhagem de particular importância no contexto de afirmação senhorial do século XIII –, o couto de Vila Boa de Quires assumiu-se na Idade Média como um polo de onde emanaram interesses familiares e eclesiásticos (Sottomayor-Pizarro, 1997: 909). À sombra de um instituto monástico fundado, segundo conjetura José Mattoso (2002: 105), "no século XI", urdiram-se vários interesses, esquartejados que foram os direitos no cenóbio por vários herdeiros. Todavia, sobre os seus fundadores e a regra que seguiu inicialmente existem várias dúvidas. José Mattoso radica-o na ascendência dos Gascos e questiona se teria adotado a regra de Cluny (embora a ligação a Paço de Sousa, em Penafiel, praticamente confirme a adoção beneditina).

O autor do brevete "Vila Boa de Quires" resume a situação do território no século XIII: "couto do mosteiro; honra de Portocarreiro, que pode equiparar-se a couto; e a honra de Buriz" (Correia et al., 1963: 361-363). Até quase ao presente conservaram-se em Vila Boa de Quires testemunhos muito expressivos da nobreza local terra-tenente na longa duração, de que são obras incontornáveis a torre dos Portocarreiros (de que hoje só resta a memória) e a exuberante fachada da residência palaciana cujo mentor se crê ser António José de Vasconcelos de Carvalho e Meneses (1714-1799). O pouco rendimento que o instituto monástico arrecadava, não obstante os legados da nobreza, deve ter contribuído para a sua secularização. Em 1320 contribuiu com 30 libras para o imposto das Cruzadas de D. Dinis e seria já igreja paroquial, passando em 1536 a comenda da ordem de Cristo, titulada pela Casa de Bragança (Sousa, 1745: 212).

Fachada da casa nobre (inacabada) dos Portocarreiros (também conhecida como palácio inacabado de Vila Boa de Quires ou obras do fidalgo) (Marco de Canaveses).

Sobre este aspeto esclarece-nos o autor da *Corografia portuguesa…*: "& porque he a primeira vez que fallamos em Commenda da Casa de Bragança, o que muitos não saberão, porque nem a todos são publicas estas noticias, saibão que esta Real Casa tem neste reyno mais de quarenta Commendas, que dá a quem lhe parece com hábitos, & faz alguns fidalgos, & huns, & outros gozão as preeminências dos que os Reys fazem, & nomeão" (Costa, 1706-1712: 396). Efetivamente, sendo a Casa de Bragança um estado dentro do Estado, geria o seu património material e venial com a independência e as prerrogativas que não cabiam a outra casa nobiliárquica portuguesa. Dentro da esfera do estado brigantino aparecem vários comendadores, próximos aos duques: Pedro de Castro (1536), Vasco Fernandes Caminha (cerca de 1539), João de Tovar Caminha (cerca de 1550-1614) e Rui de Sousa Pereira (cerca de 1631), entre outros (Cunha, 2004). A ligação desta comenda à nobreza titular explica-se pela rentabilidade da mesma: em 1706 auferia o comendador 600 mil réis, sendo anexos os rendimentos da paróquia de Rande, em Penafiel (Costa, 1706-1712: 396). Era, pois, mercê apetecida.

Já em 1758, o licenciado Tomás António de Noronha e Meneses, que assina a memória de Vila Boa de Quires, esclarece-nos sobre as jurisdições temporais da sua freguesia:

> "He do termo e concelho de Porto Carreiro que comprehende so a metade desta freguezia, e a freguezia de Abragam, e a Freguezia de Maurelles, e a outra metade desta dita Freguezia he Couto, que comprehende parte da Freguezia de Reçezinhos, e parte da Freguezia de Constança, e tudo Sujeito ao dito concelho, no que respeita as cauzas crimes" (Meneses, 1758).

Em 1853, Vila Boa de Quires pertencia ao concelho e comarca de Penafiel, tinha 393 fogos, era da apresentação da Casa de Bragança e o reitor auferia de côngrua 250 réis (Marques, 1853: 275)[1].

Na sequência da Lei n.º 11-A/2013, de 28 de janeiro, relativa à reorganização administrativa do território das freguesias portuguesas, Vila Boa de Quires foi agregada a Maureles, constituindo atualmente uma das 16 freguesias que compõem o município do Marco de Canaveses.

1 Nesta data, o reitor de Vila Boa de Quires apresentava o pároco de Canas de Duas Igrejas, no concelho de Penafiel, segundo informação do mesmo dicionário (Marques, 1853: 59).

A IGREJA NA ÉPOCA MEDIEVAL

Embora a fundação do mosteiro de Vila Boa de Quires seja certamente anterior a 1118, data em que se documenta já o "monasterium que dicent Villa Bona de Queiriz" (Mattoso, 2002: 53), os elementos românicos que ainda persistem na sua fábrica atestam, no entanto, uma cronologia mais tardia. Por ocasião das obras realizadas em 1881, a que nos referiremos mais adiante, terá surgido uma inscrição que continha a data de 1180, embora Mário Barroca ressalve que não se conhecem quaisquer elementos sobre esta possível epígrafe, de que não sobrevive qualquer vestígio e cuja existência e cronologia devem ser encaradas com a devida precaução (Barroca, 2000: 430). Além dos elementos estilísticos, diversas siglas, algumas alfabéticas, de aspeto gótico, confirmam, no entanto, que estamos diante de uma fábrica datável já do século XIII, do segundo quartel ou já de meados da centúria.

Fachada sul. Nave. Arcossólios. Aduelas. Siglas.

Na construção românica, as siglas ou marcas de pedreiros, como habitualmente são mais conhecidas, são elementos fundamentais para o estudo da arqueologia da sua arquitetura, sendo igualmente indicadores fiáveis sobre a cronologia da sua fábrica. Tratam-se de pequenos sinais incisos, habitualmente geométricos, que aparecem na face exterior do silhar e que foram interpretados como marcas de tarefeiros, ou seja, como uma chave para diferenciar o trabalho do canteiro ou de grupos de canteiros (Nuño González, 2005: 95). Além de serem indicativos da progressão do trabalho, podem também ser elementos identificadores, por exemplo, do número (muito relativo) de pedreiros que poderão ter trabalhado num dado edifício. Sendo pagos

à jornada de trabalho, os pedreiros procediam à identificação dos silhares que tinham cortado e montado com marcas que podiam ir desde sinais grafíticos a letras do alfabeto. Embora não faltem alguns sinais mais elaborados, que adotaram formas figuradas, de um modo geral estamos diante de sinais incisos de fácil feitura (Huerta Huerta, 2004: 121-149). No entanto, na maior parte dos casos, estas marcas ficaram voltadas para o intradorso do paramento construído, embora ocasionalmente as possamos ver voltadas para o exterior. Ressalve-se, no entanto, que as siglas não devem ser entendidas como uma espécie de divisa que identifica um grupo concreto; a sua aplicação – a não ser que se trate de signos muito especiais ou de construções muito diretamente relacionadas – deve ser analisada de forma individual em cada edifício, cuja distribuição chega a ser completamente arbitrária (Nuño González, 2005: 95).

Mais, as siglas de canteiro, embora se possam descobrir, excecionalmente, em alguns monumentos clássicos, são, sobretudo, um fenómeno da Idade Média final (Almeida, 1978: 44). A não ser em duas das abadias cistercienses da Beira (Tarouca e Salzedas, ambas no concelho de Tarouca), as siglas parecem ser bastante raras antes do século XIII. A sua prática tornar-se-á muito comum no segundo quartel do século XIII, sendo já muito frequente em obras que datam do terceiro quartel. Segundo Carlos Alberto Ferreira da Almeida, temos de concordar que, a partir dos meados do século XIII, o hábito de siglar atinge todo o operário-canteiro que pode proceder assim por gosto e tradição, mas há que ressalvar que onde os pedreiros recebessem pelo trabalho-dia ou onde operassem gratuitamente as marcas eram dispensáveis (Almeida, 1978: 45-46). Não nos esqueçamos que a remuneração do trabalhador apenas começa a ser timidamente regulamentada em finais da Idade Média e os dados que existem sobre o assunto não são suficientes para se poder estabelecer generalidades (Huerta Huerta, 2004: 126).

A estes aspetos devemos acrescentar os da evolução gráfica que as siglas foram sofrendo ao longo dos três séculos finais da Idade Média (Almeida, 1978: 46). Se bem que os sinais simples se encontrem sempre, mesmo ao lado de outros muito elaborados, a tendência geral foi para o seu desenho se complicar e tomar, cada vez mais, a forma alfabética ou ideográfica. Assim, no século XIII, estas siglas são dominantemente simples, sendo muitas delas alfabéticas e na parte final algumas têm aspeto ideográfico, isto é, há canteiros que apresentam, como siglas, a figuração do objeto que o seu apelido nomeia.

Estamos, assim, diante de um edifício construído seguramente a partir do segundo quartel do século XIII. Embora a nave única desta Igreja tenha sido deslocada em cerca de 10 metros para ocidente em 1881, como atentaremos mais adiante, a verdade é que nesta grande ampliação da nave "houve todo o cuidado em respeitar o seu estylo architectonico, pelo que a sua frontaria actual é com pequena diferença a mesma que tinha antes da ampliação. Apenas avançou alguns metros para a frente, conservando o seu elegante portico, hoje mais vistoso e desafrontado" (Leal, 1873-1890: 674).

Esta fachada encontra-se, ao nível da composição, entre as mais elaboradas da região do Baixo Tâmega. Ao pórtico sobrepõe-se um janelão, lembrando em alguns aspetos a frontaria de Paço de Sousa, embora aqui estejamos diante de um edifício composto por uma só nave, pelo que a maior elevação da zona central da fachada, criando uma ilusória diferenciação de cérceas, deve-se exclusivamente às dimensões, talvez um pouco desmesuradas (Graf, 1986: 101), da

Fachada ocidental.

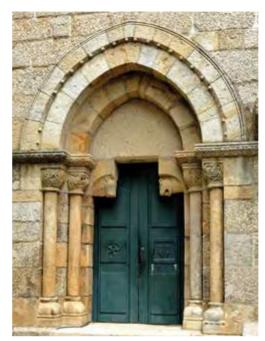
janela dotada de um mainel de secção poligonal, indício evidente de uma cronologia avançada, já entrada no período gótico. O tímpano está decorado com uma cruz vazada[2]. Esta é envolvida por um conjunto de três arquivoltas alongadas, cujas colunas apresentam capitéis com motivos vegetalistas idênticos do lado esquerdo. Do outro lado, os capitéis são todos diferentes, mostrando o mais interior animais afrontados na aresta, o do centro uma pequena máscara no ângulo superior (talvez um monge? (Basto, 2006)) e o mais exterior aquilo que parece ser uma figura humana, estilizada (uma carranca? (Basto, 2006)).

A extremidade superior do portal principal apenas se separa da base da janela por uma fiada de silhares. O portal, muito próximo estilisticamente ao do Mosteiro de Paço de Sousa, é composto por quatro arquivoltas ligeiramente quebradas, definidas por arco envolvente ornado com o motivo n.º 3 da ornamentação caracteristicamente românica, definido por Joaquim de Vasconcelos como "círculos secantes em movimento duplo, centrista; fita" (Vasconcelos e Abreu, 1918: 69). Nas impostas, que se prolongam ao modo de friso liso por toda a extensão desta fachada, vemos o motivo n.º 10 do mesmo inventário, assim descrito: "hera estylisada com cinco folhas; motivos soltos, ao alto" (Vasconcelos e Abreu, 1918: 69). No tímpano liso, uma inscrição alusiva à ampliação de finais do século XIX, onde se lê: AMPLIADA EM 1881.

Mas, é ao nível do talhe dos capitéis e dos motivos das mísulas, que assumem a forma de cabeças de bovídeos, que se identificam as maiores semelhanças com o portal de Paço de Sousa. Aqui, em Vila Boa de Quires, o talhe a bisel característico do chamado "românico nacionalizado", que se desenvolveu em torno do eixo de irradiação do Mosteiro onde está sepultado Egas Moniz, o

Fachada ocidental. Janela mainelada.

2 Gerhard N. Graf (1986: 101) considera serem estes os elementos introduzidos pelos "embelezamentos" de 1881, tendo em conta o facto de o mainel ter sido talhado num material diferente.

Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim). Fachada ocidental. Portal.

Fachada sul. Nave. Portal.

Aio, encontra um dos seus mais eloquentes exemplares. Refira-se ainda a cronologia tardia dos monumentos construídos na irradiação deste Mosteiro, na sua maior parte resultantes de reconstruções feitas durante os meados do século XIII de edifícios preexistentes, como será o caso de Vila Boa de Quires, o que concorre também para corroborar aquilo que anteriormente dissemos.

Reinaldo dos Santos identificou um elemento que justificaria o caráter unitário do grupo do românico que irradiou de Paço de Sousa: o tratamento escultórico dado à decoração ao nível do baixo-relevo planificado de corte biselado. Esta plasticidade está precisamente nos antípodas do tratamento plástico da escultura românica do eixo Braga-Rates, mais frondoso e túrgido, conferindo uma volumetria mais acentuada aos motivos escultóricos e criando-lhes um efetivo jogo de claro-escuro. Na bacia hidrográfica do Sousa, o tratamento escultórico recorda a Reinaldo dos Santos a técnica dada ao baixo-relevo feito sobre madeira, mais gravada que modelada, sugerindo por vezes a arte visigótica ou a bizantina (Vasconcelos e Abreu, 1918: 69).

No portal principal de Vila Boa de Quires, os capitéis ostentam motivos simétricos, de sabor vegetalista e estilizado, bem presos ao cesto. As colunas, alternadamente prismáticas e cilíndricas que dão corpo a este portal, são mais um testemunho de integração cronológica e estilística, se é que assim se poderá dizer, desta Igreja de Vila Boa de Quires na corrente do românico dito “nacionalizado”[3].

Ricamente ornamentado está também o portal sul, considerado particularmente interessante (Graf, 1986: 101). Muito bem conservado, este portal apresenta, de modo idêntico ao principal, duas mísulas esculpidas a sustentar o tímpano liso: uma cabeça de bovídeo e um animal terrífico, de boca aberta, mordendo um fruto. Quando Armando de Mattos (1949: 59) sugere uma anterioridade dos capitéis deste portal relativamente aos do portal principal, talvez aqui

3 Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Botelho (2010: 453 e ss).

Fachada ocidental. Portal.

reaproveitados de uma edificação anterior, cremos que este autor não compreendera ainda a força que as preexistências locais e o substrato autóctone tiveram ao nível da escultura da época românica e, muito especialmente, na formação de uma linguagem de tal forma particularizada no românico português que mereceu o epíteto de "nacionalizada".

Ostentando os seus capitéis evidentes semelhanças com os do portal de São Gens de Boelhe (Penafiel) (Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 110), o portal sul de Vila Boa de Quires está extremamente bem conservado. Talhados a bisel, elaborados motivos vegetalistas conjugam-se com composições fitomórficas e, no capitel interior do lado esquerdo, animais afrontados recordam a força que as influências orientais tiveram entre nós. Não podemos deixar de referir que a arte muçulmana e norte-africana, ao entrar na Península Ibérica no século VIII, veio trazer um elemento novo (Correia, 1949: 1). Sendo desde há muito "doutrina assente em História da Arte que a decoração românica recebeu copiosas acessões de carácter oriental", todavia, para Vergílio Correia foi mais difícil assumir que "parte dessa decoração de carácter oriental chegasse ao românico através da Espanha muçulmana e por via do esplendor cultural desta" (Correia, 1949: 42).

Igreja de Boelhe (Penafiel). Fachada ocidental. Portal.

Das três arquivoltas, apontadas, as duas internas têm arestas vivas, enquanto a exterior é pontuada por pérolas no chanfro. Atente-se às siglas nas aduelas das arquivoltas. Ao nível das impostas vemos dois motivos identificados por Joaquim de Vasconcelos na edição monumental, que em 1918 consagrou à *Arte românica em Portugal*. Encontramos, do lado direito do portal, a "hera estylisada, (…), ao alto, com cinco folhas", identificada com o n.º 22, motivo semelhante ao das impostas do portal principal, identificadas pelo n.º 10 (Vasconcelos e Abreu, 1918: 69), diferenciando-se apenas pelo facto de não constituir neste portal um "motivo solto", estando antes "ligado". Do outro lado, o motivo n.º 34 que, segundo Joaquim de Vasconcelos, representa "folhas de figueira, simplesmente, de sete pontas, motivo ligado; meio relevo. Confunde-se ás vezes com a hera na estylisação" (Vasconcelos e Abreu, 1918: 72).

Neste alçado sul são, ainda, dignos de destaque os cachorros que sustentam a cornija, que, por serem tendencialmente lisos e de perfil quadrangular, confirmam a cronologia tardia do edifício em estudo[4]. A existência de mísulas (também quadrangulares) a meia altura da fachada informa-nos ter aqui existido uma estrutura alpendrada. Estas estruturas, porque construídas com materiais efémeros (como a madeira e a telha) não chegaram até aos nossos dias. Poderiam ter sido várias as funções destes espaços alpendrados no românico português, passando pelo local de reunião até ao simples abrigo dos fiéis. Estreitas frestas iluminam o interior da nave.

Três arcossólios, quebrados, rasgam o paramento desta fachada, ao nível térreo da nave, mostrando tampas sepulcrais cuja forma não corresponde ao espaço do arco (Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 110). Por definição, os arcossólios tumulares são estruturas adossadas ou abertas na espessura dos muros, destinadas a albergar monumentos funerários, adotando, consoante a época, o arco de volta perfeita ou o apontado (Barroca, 1987: 399). Estes três exemplares de Vila Boa de Quires primam pela ausência total de motivos decorativos e pelo facto de não terem qualquer elemento identificador (epígrafe, brasão, etc.) de quem neles se fez sepultar.

Fachadas ocidental e sul e torre sineira.

4 Não nos esqueçamos que alguns destes cachorros resultam da obra de ampliação de 1881.

Fachada sul. Nave. Portal. Mísula, capitéis e impostas.

Fachada sul. Nave. Portal. Mísula, capitéis e impostas.

Fachada sul. Nave. Arcossólios.

Extremamente simples é a fachada norte. Estreitas frestas iluminam o interior da nave e a presença de mísulas a meia altura do seu alçado confirma-nos também a presença de uma desaparecida estrutura alpendrada. Mais rica é, todavia, a sua cachorrada. Embora sejam maioritariamente lisos, há dois cachorros que se destacam por terem a forma de cabeça de bovídeo e de um rosto humano. Uma cicatriz no paramento denuncia a existência de um portal confrontante com o do alçado sul, definido por uma simples arquivolta, quebrada. O portal que atualmente facilita o acesso ao interior da Igreja, a partir deste alçado, de verga reta, data certamente da Época Moderna.

O cuidado posto nos remates dos paramentos posteriores do edifício denuncia a qualidade do *atelier* (ou *ateliers*) que trabalharam na fábrica românica de Vila Boa de Quires. A empena posterior da nave é pontuada por pérolas, tema glosado ao extremo na Igreja de Veade (Celorico de Basto), e a cruz terminal da capela-mor mostra-se patada. O "Monasterii Ville Bone de Queeriz" ainda está ativo em 1258 (Mattoso, 2002: 53), sendo que só em inícios do século XIV, antes de 1320, é que esta Igreja foi convertida em paroquial (Sousa, 2005: 71). Foi, portanto, enquanto igreja monástica que esta Igreja foi erigida, daí se compreendendo melhor a qualidade e o caráter elaborado da sua fábrica.

Fachada norte. Nave.

Fachada norte. Capela-mor.

Vista geral do interior a partir da nave.

Ingressemos no interior desta Igreja românica de Vila Boa de Quires. A sobriedade do granito dos paramentos da nave contrasta, quase escandalosamente, com a festa da cor da capela-mor. Não nos podemos esquecer que o espaço sacro românico raramente se apresentava despido. À policromia dos próprios paramentos juntavam-se têxteis. O aspeto limpo da pedra no interior das igrejas deriva de uma leitura recente, datável das intervenções de restauro do século XX. Apesar do caráter algo *naïf* que apresenta, a policromia do arco triunfal românico desta Igreja pode-nos facultar um bom exercício mental de como se apresentaria, na realidade, a escultura arquitetónica do nosso românico. Também ele quebrado, o arco triunfal é composto por três arquivoltas, sendo a exterior pontuada por pérolas e rematada pelo mesmo motivo n.º 3 que envolve o portal principal. A arquivolta média está rematada por um toro e a interna é pontuada, em cada uma das suas aduelas, por "myosotis quadrifólio, alto relevo, pousado sobre a pedra", motivo n.º 23 do inventário ornamental de Joaquim de Vasconcelos.

Curiosos são os capitéis que as sustentam, nos quais estão esculpidas palmetas e sereias que entrelaçam as caudas, numa escultura pouco saliente e com uma distribuição pouco adaptada à forma do capitel, revelando uma mão que não a que concebeu os portais desta Igreja. Com um arranjo semelhante ao da abside de Abragão (Penafiel) (Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 110), a capela-mor de Vila Boa de Quires é abobadada e o seu arco toral, sustentado por pilastras e ornado com palmetas relevadas nas impostas, define dois tramos.

Capela-mor.

Igreja de Abragão (Penafiel). Capela-mor.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Depois de assinalar as jurisdições seculares e temporais que a Vila Boa de Quires diziam respeito em 1758, o licenciado Tomás António de Noronha e Meneses acrescenta, sobre a paróquia:

> "(…) esta situada no mejao da freguezia Fora de Lugar (…) § O Seu orago e padroeiro he Santo Andre, posto no Altar mor da dita Igreja paroquial no qual tam bem esta o Sacrario, e tem tambem no dito Altar a imagem de Sam pedro, e tem mais tres Altares, hum da Senhora do Rozario, outro do menino jezus, outro das Almas, e he de huma só nave (…)" (Meneses, 1758)[5].

Atualmente permanece o mesmo número de altares, embora alterados por novos gostos e por novas técnicas de intervenção (nem sempre pensadas para assegurar a conservação do património). Por outro lado, novas devoções invadiram o espaço eclesial desde 1758. A sua presença constitui novo registo de espiritualidade e religiosidade locais, onde intervieram fatores diversos, desde a prédica até à vaga de devoções que marcam determinadas épocas (como exemplo e desde 1917, a Virgem do Rosário de Fátima).

Deve corresponder à campanha de obras do último quartel do século XIX a substituição do retábulo de matriz barroca que existiria na capela-mor. O que atualmente podemos apreciar espelha uma linguagem de matriz neoclássica que incorpora aspetos ornamentais de vários estilos, nomeadamente o românico e o barroco. Nele expõem-se as imagens de Santo André (século XVII), o padroeiro, do lado do Evangelho, e São Pedro (século XVIII), do lado da Epístola. Ao centro, encobrindo o trono, numa tela de grandes dimensões, representa-se a Adoração do Santíssimo Sacramento e do Cordeiro Místico por dois anjos que, fletindo uma das pernas sobre o supedâneo de um altar, oram solenemente. Rematando a cena, o Olho da Providência e seis cabeças de anjos pairam sobre um ostensório. É obra de finais do século XIX.

Capela-mor. Retábulo-mor.

Do programa barroco que ornamentaria a capela-mor restou apenas o revestimento azulejar e as pinturas da abóboda. Os azulejos, identificados por Santos Simões (1971: 28), forram a parede até à sanca, em 20 azulejos de alto. Este conjunto azulejar, em tons de azul e amarelo sobre fundo branco, cria um efeito de contraste profundo com o granito do interior da Igreja. Tal revestimento no interior da capela-mor de Vila Boa de Quires é marcante e testemunha uma vontade de nobilitação desse espaço que, no entanto, teve de recorrer a uma técnica mais económica, que não deixa de ser, por isso, menos monumental pela nobilitação que confere ao seu espaço. Estamos diante de um exemplar típico do azulejo tipo "tapete", tão característico do século XVII. Particularmente na primeira metade do século, a técnica da padronagem assume grande relevância (Meco, 1989: 134), sendo a mais abundante e caracterizadora desta época

5 Em resposta à questão número 16, assinala: "A metade desta Freguezia he do couto, tem juis ordinario E Almotacé, e procurador, e a outra parte, que he do Conçelho de Porto Carreiro, tem tambem juis ordinario, e Camara, e hum, e outro sugeito ao Corregedor da Comarqua" (Meneses, 1758).

Arco triunfal. Parede.
Pintura mural. *Calvário*.

Capela-mor. Azulejos.

Igreja de Airães (Felgueiras). Capela-mor. Azulejos.

no âmbito dos revestimentos parietais. Através do desenvolvimento das composições geométricas e da aglomeração em superfícies dos azulejos, vemos os motivos a serem repetidos, levando ao aparecimento de padrões ou composições seriadas de repetição superficial. Repete-se o módulo e surge uma interligação (diagonal) entre os motivos decorativos. Raramente os padrões ocupam um só azulejo. Na Igreja de Santa Maria de Airães (Felgueiras), o motivo azulejar da capela-mor tem uma dimensão de 2x2 azulejos e o seu desenho só adquire sentido num agrupamento de quatro azulejos. Já em Vila Boa de Quires estamos diante de um exemplar de padrão de 6x6. Segundo Santos Simões, os padrões do módulo 6x6 destinam-se a grandes superfícies, limitando, no entanto, o repertório a poucas variedades (Simões, 1971: 111). A mais frequente, que identifica como "P-604"[6], é precisamente a que encontramos na capela-mor de Vila Boa de Quires.

A guarnição deste azulejo tipo "tapete" seiscentista de Vila Boa de Quires é a F-10 (Simões, 1971: 28, 131), de longe o friso que mais vulgarmente se empregou em Portugal (Simões, 1971: 127). Conforme esclarece o autor, os tapetes de azulejos eram sempre limitados por guarnições que os definem no espaço, enquadrando os padrões (Simões, 1971: 127). Mais, verdadeiros "tapetes", eles têm as suas orlas, separando a parte central dos acidentes arquitetónicos (molduras, vãos, cornijas, etc.).

6 O autor registou a presença deste motivo, apresentado em oito elementos gerados por seis matrizes, em cerca de oitenta núcleos diferentes, desde a igreja de São Cristóvão de Caminha até aos confins do Brasil (antigo convento de Nossa Senhora dos Anjos, em Cabo Frio) (Simões, 1971: 111).

Capela-mor. Abóbada. Pinturas.

Na capela maior subsistem, ainda, dois conjuntos pictóricos do tipo "brutesco" que narram, em oito quadros, os mistérios dolorosos dos processos religioso e civil e da Paixão e Morte de Cristo. O autor do *Portugal antigo e moderno…*, na descrição que faz da Igreja em 1886, refere-se-lhe nestes termos: "capella-mór abobadada com apainelados e boas pinturas a oleo representando os Passos do Redemptor". Datável da segunda metade do século XVIII, registamos, no primeiro conjunto, observado do Evangelho para a Epístola, o beijo de Judas e a prisão de Cristo (Mt 26, 49), o *Ecce Homo* (Mt 27, 28), o caminho para o Gólgota (Mt 27, 31-32) e a apresentação ante Pilatos (Mt 27, 1-2). No segundo conjunto ou fiada de painéis, segundo observação no mesmo sentido: a oração e agonia no horto (Mt 26, 36-46; Mc 14, 34-42; Lc 22, 39-46 e Jo 18, 1), o escárnio ou humilhação de Jesus Cristo (vulgarmente designado por "Senhor da Cana Verde") (Mt 27, 27-30; Mc 15, 16-19; e Jo 19, 1-3), a crucifixão (Mt 27, 34; Lc 23-33; Jo 19, 18; e Mc 15, 23-25, 27-28) e a flagelação (que o popular designa por "Senhor atado à coluna") (Mt 27, 26).

A leitura desta narrativa visual deve ser feita em espiral e contra espiral, a partir do lado do Evangelho, do arco cruzeiro para a cabeceira, passando ao ponto oposto e no sentido inverso, voltando ao segundo painel e deste para o que lhe está abaixo, voltando acima junto ao retábulo e deste para o inferior, de forma a que à imagem da crucifixão se ligue a monumental representação do *Calvário*, cuja pintura preenche a totalidade da superfície superior ao arco cruzeiro na face aberta para nave[7].

7 Ausente desta composição é o crucifixo que devia situar-se ao nível da fresta. Desconhecemos se alguma vez existiu, suspenso ou adossado à parede. Todavia, não foi possível reconhecer entre o património escultórico da Igreja um conjunto escultórico que pudesse enquadrar-se naquele espaço.

Embora cromaticamente apelativos, estes painéis evidenciam traço de pintor ou pintores pouco eruditos, de que é prova a fraca expressividade das faces e deficiente tratamento dos volumes – para que contribuiu, também, a aplicação do pigmento sobre uma débil camada preparatória (as juntas entre aduelas prejudicam a integridade das pinturas). Todavia, trata-se de um curioso e excêntrico registo de pintura de revestimento (o termo pintura mural é neste caso mal aplicado) que transporta para a abóbada pétrea um trabalho geralmente associado ao trabalho de marcenaria, carpintaria e talha, no caso do artesoado.

A composição, repintada em época recente, abrangeu a ornamentação românica do arco cruzeiro, arquivoltas e intradorso, até ao nível dos capitéis, recordando, como já foi dito – pese embora a distância temporal, as técnicas e a função subjacente –, o costume de se aplicar policromia sobre a ornamentação e a estrutura das igrejas medievais.

Ao nível na nave destacam-se os altares colaterais com os respetivos retábulos reconstruídos em data que desconhecemos, reaproveitando elementos estruturais e ornamentais de feição maneirista e barroca – embora profundamente lesados pelos atuais repintes. O altar colateral da parede norte é atualmente dedicado à Virgem das Dores e o da parede sul à Virgem do Rosário de Fátima. Ambos têm pintura ao nível do ático: o primeiro, uma representação do Deus-Pai em gesto de bênção, e, o segundo, a pomba do Espírito Santo.

Nave. Retábulo colateral do lado do Evangelho.

Nave. Retábulo colateral do lado da Epístola.

Nave. Parede norte. Retábulo.

Embutido na parede norte encontra-se outro altar, referido, em 1758, como das Almas. Efetivamente, atrás da imagem do Sagrado Coração de Jesus que hoje ali titula, esconde-se uma pintura, da transição do século XVII para o século XVIII, em que o arcanjo Miguel, juiz e guia, coadjuvado por outro anjo, pesa as almas que há de levar ao Paraíso, dentre as que pendem ou ardem já no fogo do Inferno. No ático, uma representação da Santíssima Trindade, ladeada por duas figuras (uma masculina e uma feminina – que podem tratar-se da Virgem e do Evangelista São João), do mesmo período e autor, preside ao conjunto integrado de mobiliário, pintura e imaginária – malogradamente desvirtuado do seu aspeto original. O retábulo, aplicado a um vão rematado por arquivolta quebrada, cuja cicatriz (visível exteriormente no alçado) foi já assinalada, apresenta ainda sinais da sua condição particular – talvez altar ou capela associada a família de elites locais.

Ao longo das paredes laterais da nave, algumas mísulas comportam imagens que apelam à devoção comunitária local: como São Nuno de Santa Maria, Imaculada Conceição, Santo António de Lisboa e São José (escultura dourada e policromada do século XVIII), ambos transportando o Menino Jesus ao colo, Virgem das Graças, Menino Jesus Salvador do Mundo, Santa Teresinha do Menino Jesus, entre outras de menor relevância artística e estética.

Nave. Parede norte.

Nave. Parede sul.

AMPLIAÇÕES E INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

A 9 de novembro de 1864, em resposta ao Inquérito enviado a todos os párocos das freguesias do bispado do Porto[8], que, no entanto, afirma não ter recebido, o abade José Joaquim Duarte Pinto M. da Costa, pároco de Vila Boa de Quires, informa que a Igreja paroquial, embora "anos ha temos concertado algua couza", se encontra "em completa ruína miserabilissima em seus ornatos" (Rosas, 1995: 528-529). Tendo em conta o "qto. hé ainda necessario p.ª seu arranjo!! Muito", o abade José Joaquim, dirigindo-se ao Diretor das Obras Públicas do Porto, Luís Victor Lecocq, afirma: "seria Ex.^mo^ Snr. Hũa obra boa, e a mais meritória se V. Ex.ª nos tomasse debaixo de sua valiosa proteção" (Rosas, 1995: 528-529).

Mas foi apenas cerca de vinte anos mais tarde, aproximadamente, que a Igreja de Vila Boa de Quires foi alvo de uma profunda intervenção que, como já referimos, procurou, no entanto, respeitar os elementos primitivos, apesar dos "melhoramentos" então introduzidos. Não encontrámos qualquer fonte inédita sobre a mesma, pelo que optamos por citar aqui a descrição que Pedro Augusto Ferreira, o abade de Miragaia (1833-1913), continuador de Pinho Leal na redação do *Portugal antigo e moderno…*[9], nos faculta (Leal, 1873-1890: 674):

> "A egreja matriz é templo muito antigo, pequeno, mas de merecimento, estylo gothico, paredes revestidas d'azulejo, no cimo d'ellas varias figuras e sereias esculpidas em granito, capella-mór abobadada com apainelados e boas pinturas a oleo representando os Passos do Redemptor; altar--mór e 4 lateraes, todos de entalha antiga dourada, e confrarias ou irmandades do Santissimo Sacramento, Senhora do Rosario e Menino Deus, todas de remota fundação.§ Como a egreja fosse muito pequena para a população actual d'esta parochia, ampliaram-n'a recentemente, acrescentando-lhe quasi o dobro em comprimento, prolongando-lhe as paredes lateraes até absorverem a galilé ou alpendrada que tinha na frente, e que era um pouco mais baixa do que a egreja, tapada pelo sul pela parede, – pelo norte e poente firme em columnas de pedra – e pelo nascente presa ao frontispício da igreja, que olhava e olha para poente.§ Tambem lhe addicionaram uma torre, pois só tinha um campanario de duas sineiras que rematava a frontaria do templo.§ Houve todo o cuidado de respeitar seu estylo architectonico, pelo que a sua frontaria actual é com pequena diferença a mesma que tinha antes da ampliação. Apenas se avançou alguns metros para a frente, conservando o seu elegante portico, hoje mais vistoso e desafrontado, com as suas quatro ordens de columnas e correspondentes arcadas firmes em capiteis muito ornamentados, representando cabeças de boi e outros animais, tudo de granito, e superiormente a fresta do velho templo, no mesmo estylo do portico.§ No acto de demolição e remoção, encontrou-se uma pedra com

8 Victor Le Cocq fora incumbido, por portaria emitida pelo Ministro das Obras Públicas, de confecionar um mapa do estado de conservação de todos os edifícios, respetiva reparação e despesas autorizadas, que estavam a cargo daquele Ministério. Desses edifícios faziam parte os que eram considerados monumentos, igrejas paroquiais e capelas públicas, entre outros (Rosas, 1995: 511 e ss).

9 São da sua autoria a parte final do tomo X e os tomos XI e XII.

> uma data que se julgou ser 1180.§ Em seguida á ampliação do templo foram restaurados e dourados de novo os altares, – e tambem se alargou o cemitério e se restaurou e acrescentou a residência parochial.§ Todas estas obras foram levadas a efeito por espontânea generosidade d'alguns parochianos benemeritos, debaixo da activa e zelosa inspecção do não menos benemerito padre Victorino José Alves, professor regio n'esta parochia, sendo muito eficazmente auxiliado pelo sr Antonio de Vasconcellos, da nobre casa dos Chãos".

Este cuidado posto no respeito pelo estilo primitivo da Igreja prossegue aquilo que vinha sendo feito na época nos edifícios intervencionados, o que não evitava que se acrescentassem elementos à fábrica primitiva. É por esta razão que se alude à "pequena diferença "da frontaria que ocupou o lugar da primitiva galilé. Tendo em conta a descrição que se dá da mesma, esta seria extremamente elaborada, dotada de arcadas e de capitéis "muito ornamentados, representando cabeças de boi e outros animais". Seriam antes cachorros? Será que o cachorro com cabeça de bovídeo que identificámos na fachada norte não resulta de um reaproveitamento, qual pequeníssima reminiscência desta galilé?

Além da ampliação da nave, evidente transformação estrutural da igreja primitiva, há que sublinhar a edificação da torre sineira e que veio substituir uma empena, posicionada ao centro da fachada, rasgada por dois sinos.

Fachada norte. Nave. Cachorro.

A Igreja de Vila Boa de Quires foi classificada como Monumento Nacional em 1927[10]. Mas, em meados da década de 1940, começa uma luta incessante por parte do então pároco, Manuel Nogueira Coelho. De facto, uma consulta aos processos administrativos da extinta Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) mostram-nos que foi muito ativa a correspondência trocada entre o pároco de Vila Boa de Quires e esta instituição e que se prolongou até à década de 1970[11]. O primeiro lamenta o esquecimento a que a sua paroquial tem sido votada; a segunda adia a realização dos trabalhos. Ou, então, como ocorreu com o relógio que a freguesia pretendia instalar na torre da Igreja, estabelece as condições necessárias à sua colocação, num moroso processo que se estendeu por mais de dois anos[12].

Não se pense, no entanto, que as intervenções consideradas mínimas e urgentes ficaram por fazer. Entre 1964 e 1980 identificámos a realização de uma série de intervenções dirigidas particularmente para o sistema de cobertura da sacristia (1968), da capela-mor (1970) e da nave (1971-1972 e 1976). Naturalmente que foram sendo realizados outros trabalhos ao nível da pedraria, dos madeiramentos e do mobiliário litúrgico e que incluíram mesmo a instalação elétrica da Igreja (1967 e 1980)[13].

Não nos podemos esquecer que, a partir de meados do século XX, a política de intervenção da DGEMN torna-se cada vez menos visível, ou seja, procura cada vez mais, com algumas exceções, conservar o existente e não tanto restaurar aquela que se entendia ser a sua imagem primitiva. É, pois, por isso que a decapagem do reboco das naves feita em 1977, em Vila Boa de Quires, surja como a mais transformadora intervenção na imagem do edifício que pudemos identificar para o século XX. Esta intervenção incluiu igualmente a "raspagem e destaque de tintas, do tecto de madeira da nave, incluindo o enceramento", assim como a realização de sondagens ao nível dos pavimentos para futuros trabalhos[14]. Pena foi que destas últimas nada conseguimos apurar.

Chegados à década de 1990, os apelos vêm agora da parte da Comissão Fabriqueira[15]. Mais depressa ouvidos, conseguiu-se que em 1991 fossem beneficiadas as coberturas da Igreja[16]. **[MLB / NR]**

Tendo integrado a Rota do Românico em 2010, a Igreja de Vila Boa de Quires foi alvo, em 2013, de uma intervenção de salvaguarda, conservação e valorização. A execução do projeto teve por fim a conservação geral das coberturas existentes na Igreja, ao nível dos revestimentos cerâmicos, dos madeiramentos, dos sistemas de impermeabilização e dos rufos e caleiros (Monte, 2010: 14-17). No âmbito desta intervenção, foi também efetuada a limpeza e conservação dos paramentos exteriores, a cargo da paróquia. No futuro, espera-se intervencionar as pinturas murais existentes no arco triunfal e na capela-mor, para as quais foi já desenvolvido um projeto de conservação e restauro (Duarte, 2010a), bem como o revestimento azulejar da capela-mor (Duarte, 2010b). **[RR]**

10 DECRETO n.º 14425. *D.G. Série I*. 228 (1927-10-15) 1989.

11 Veja-se a documentação relativa a esta questão em PT DGEMN:DSARH-010/139-0023. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [Nº IPA PT011307310006]. Por uma questão de economia de espaço, optámos, neste caso, por referenciar o processo e não cada documento, como temos vindo a fazer, dada a extensão do processo em causa.

12 Idem.

13 Idem.

14 Memória de 29 de março de 1977 [SIPA.TXT.01493656]. Idem.

15 Veja-se a documentação relativa a esta questão em PT DGEMN:DSARH-010/139-0023. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [Nº IPA PT011307310006].

16 Memória de 20 de março de 1991 [SIPA.TXT.01493328 e SIPA.TXT.01493328]. Idem.

CRONOLOGIA

Século XI: possível fundação do cenóbio de Vila Boa de Quires;

1118: documenta-se o "monasterium que dicent Villa Bona de Queiriz";

1180: data supostamente encontrada numa inscrição descoberta por ocasião das obras realizadas em 1881;

Século XIII: referências a Vila Boa de Quires enquanto couto, à honra de Portocarreiro e à honra de Buriz;

Século XIII (2.º quartel ou meados): edificação da atual fábrica românica de Vila Boa de Quires;

1320: a Igreja de Vila Boa de Quires já seria paroquial;

1536: Vila Boa de Quires passa a comenda da Casa de Bragança;

Século XVII (1.ª metade): campanha azulejar da capela-mor;

1706: o comendador de Vila Boa de Quires auferia de 600 mil réis, sendo anexos os rendimentos da paróquia de Rande, em Penafiel;

Século XVIII (2.ª metade): campanha de pintura da abóbada da capela-mor;

Século XIX (último quartel): substituição do retábulo-mor de matriz barroca pelo atual, neoclássico;

1881: ampliação da Igreja, deslocando a fachada principal cerca de 10 metros para ocidente e construção da torre;

1927: classificação da Igreja de Vila Boa de Quires como Monumento Nacional;

1940-1970: realização de diversas obras de conservação, dando uma especial atenção às coberturas da Igreja;

1947: instalação do relógio na torre sineira;

1977: decapagem do reboco das naves e do teto;

1999: benefício das coberturas da Igreja;

2010: a Igreja de Vila Boa de Quires passa a integrar a Rota do Românico;

2013: conservação geral das coberturas e dos paramentos exteriores da Igreja.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

A BÍBLIA sagrada. Lisboa: Paulus Editora, 2009. 1880.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ALVES, Jorge Fernandes; SOEIRO, Teresa – Criar o concelho, construir a centralidade. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009.

BARROCA, Mário – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

__________ – *Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho: séculos V a XV*. Porto: Universidade do Porto, 1987.

BASTO, Sónia (atualização) – *Igreja de Vila Boa de Quires/Igreja de Santo André* PT011307310006 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006, [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

CORREIA, António Mendes [et al.] – V. B. de Quires. In *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1963. Vol. 35.

CORREIA, Vergílio – Arte visigótica. In *Obras: volume II – Estudos de história da arte: arquitectura*. *Acta Universitaties Conimbrigensis*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949.

__________ – O contributo muçulmano na arte românica. In *Obras: volume II – Estudos de história da arte: arquitectura*. *Acta Universitaties Conimbrigensis*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*… Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

CUNHA, Mafalda Soares da – *Comendadores e comendas da Casa de Bragança: sécs. XVI a XVIII* [Em linha]. Évora: Universidade de Évora - Cidehus, 2004. [Consult. 12-01-2012]. Disponível em www: <URL: http://www.cidehus.uevora.pt/index_bdados.htm>.

DECRETO n.º 14425. *D.G. Série I*. 228 (1927-10-15) 1989.

DUARTE, Artur Jaime – *Igreja de Vila Boa de Quires, Marco de Canaveses: conservação e restauro da pintura mural*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010a. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de Vila Boa de Quires, Marco de Canaveses: conservação e restauro do revestimento azulejar da capela-mor*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010b. Texto policopiado.

GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman : le sud du Portugal, la nuit des temps*. Paris: Zodiaque, 1986.

HUERTA HUERTA, Pedro Luís – Los artífices materiales de la construcción románica: oficios y funciones. In *Protagonistas de la obra románica*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R, 2004.

LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho – Vila Boa de Quires. In *Portugal antigo e moderno*… Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1873-1890. Vol. 11.

MARQUES, Pedro José – *Dicionário abreviado das oito provincias dos Reinos de Portugal e Algarves*. Porto: Typographia Commercial, 1853.

MATTOS, Armando de – Arqueologia artística: estudos, notas e comentários: I. *Douro-Litoral*. N.º 4 (1949) 50-83.

MATTOSO, José – *Obras completas: o monaquismo ibérico e Cluny*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

MECO, José – *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

MENESES, Tomás António de Noronha e – [Memória Paroquial de] Villa Boa de Quires [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/39/179.

MONTE, Hugo – *Igreja de Vila Boa de Quires: Porto, Marco de Canaveses, Vila Boa de Quires*. Vila do Conde: Hugo Monte, 2010. Texto policopiado.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – Aportación de la história, de la arqueología y de las ciências auxiliares al conocimiento del estilo románico. In *Iniciación al arte románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R, 2005.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN. 1706/14 (Igrejas do Bispado do Porto. Concelhos de Lousada e Marco de Canaveses).

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011307310006 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro: 1835-1928*. Porto: Universidade do Porto, 1995. Dissertação de doutoramento em história da arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vols. Texto policopiado.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – Território, senhores e património na Idade Média. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009. Vol. 1.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII: tomo I – Tipologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Universidade do Porto, 1997. Dissertação de doutoramento em história da Idade Média na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

SOUSA, António Caetano de – *Provas da historia genealogica da casa real portugueza*. Lisboa: na Officina Sylviana da Academia Real, 1745.

SOUSA, Bernardo de Vasconcelos e, coord. – *Ordens religiosas em Portugal: das origens a Trento: guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918.

MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE VILA BOA DO BISPO

MARCO DE CANAVESES

MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE VILA BOA DO BISPO

MARCO DE CANAVESES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

"Chama-se vila, por ter sido visitada por D. Afonso Henriques; boa, por ser de terreno fértil; e do bispo, por aqui ter passado os últimos cinco anos da sua existência e estar sepultado na igreja paroquial o bispo do Porto, D. Sisnando (…)" (Aguiar, 1947: 141). É com estas palavras que Vieira de Aguiar procura explicar a origem do topónimo de Vila Boa do Bispo. No entanto, o redator do verbete da *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira* esclarece, antes, que "o determinativo "do Bispo" dado a Vila Boa, realmente muito antigo", impôs-se apenas com o "bispo D. Sisnando, na primeira metade do séc. XI" (Correia et al., 1936-1960: 363).

Conhece-se mal a história de Vila Boa do Bispo antes do início do século XII (Mattoso, 2002a: 70). A tradição tem vindo a atribuir a este bispo portuense, irmão de D. Monio Viegas, a fundação do Mosteiro de Vila Boa do Bispo, entre 990 e 1022, no lugar onde terá decorrido a legendária batalha entre cristãos e muçulmanos, como refere a crónica da ordem dos cónegos regrantes, sempre preocupada em assinalar o prodigioso (Santa Maria, 1668). De acordo com o nobiliário do conde D. Pedro, um dos principais livros de linhagens da nossa medievalidade, o primeiro representante da família dos Gascos de Ribadouro seria Monio ou Moninho Viegas I (+ 1066/68) (Mattoso, 2002a: 68). A posse de bens desta família nobre na margem direita do rio Douro remonta já ao tempo das reconquistas de Fernando Magno (1016-1065) na região, em 1058-1065, sendo que progressivamente as suas possessões se foram expandindo para a outra margem.

Vista aérea, com o rio Tâmega ao fundo.

Vista aérea.

Vila Boa do Bispo associa-se ao grupo de mosteiros edificados durante o século XI na "civitas de Anegia", como Alpendorada (Marco de Canaveses), Bustelo (Penafiel), Valpedre (Penafiel), Vilela (Paredes) e, talvez, Vila Boa de Quires (Marco de Canaveses) (Mattoso, 2002a: 124). É difícil delimitar com precisão a extensão do território de Anégia, que se estendia, a norte do Douro, por quase todo o concelho de Baião, por todo o concelho do Marco de Canaveses e grande parte dos concelhos de Penafiel, Paredes e Gondomar e que, a sul deste rio, ocupava a área do concelho de Castelo de Paiva e ainda uma grande parte, lado norte, dos concelhos de Arouca e Cinfães (Almeida e Lopes, 1981-1982: 133). Não nos podemos esquecer do caráter estratégico do seu território enquanto lugar de passagem desta via fluvial, na sua confluência com a foz do Tâmega. Além disso, a documentação medieval cita uma via antiga (provavelmente romana) que, vinda de sul, por Arouca, ia entroncar no eixo Marco (Tongobriga)-Guimarães-Braga. Apesar da sua localização estratégica em tempos de Reconquista, para José Mattoso a terra de Anégia, cuja sede se situava num promontório em Eja (Penafiel), apresentava, todavia, nos séculos imediatos, um conjunto de condições favoráveis à vida monástica: acidentada, pouco frequentada pelos viajantes, habitada por uma população bem enraizada, recentemente arroteada ou repovoada (Mattoso, 2002a: 129).

A linhagem dos Gascos conseguiu tornar-se senhora de quase todos os mosteiros da região a este do Sousa, como Valpedre, Alpendorada, Tuías (Marco de Canaveses), Vila Boa de Quires e, claro, Vila Boa do Bispo (Mattoso, 2002a: 69). José Augusto de Sottomayor-Pizarro alude mesmo a uma determinada "apetência" que esta linhagem teve pelo controle de um grande número de mosteiros estrategicamente posicionados junto aos afluentes do Douro, em ambas as margens, nos percursos da Reconquista[1].

1 Recordem-se os casos de Cárquere (Resende) ou de Paço de Sousa (Penafiel). Estas casas monásticas eram, pois, governadas por membros da sua família e dotadas de domínios relativamente bem organizados, aspeto que aliás distinguiu esta linhagem (Sottomayor-Pizarro, 1997: 446).

Vista aérea do rio Tâmega perto da sua foz, em Entre-os-Rios (Penafiel) e Torrão (Marco de Canaveses). Ao centro, a ponte Duarte Pacheco.

Assim sendo, diante deste contexto, José Mattoso considera plausível que a fundação do Mosteiro em estudo se deva a D. Sisnando, pois, durante o século XII, este encontra-se nas mãos dos Gascos, solidamente estabelecidos entre o Sousa e o Douro e mesmo para lá do Tâmega, no território de Benviver (Sottomayor-Pizarro, 1997: 70-71)[2]. Ainda segundo este autor, a referência documental mais antiga relativa ao "asisterius de Villanoua" data de 1079, pelo que a sua fundação seria certamente anterior (Aguiar, 1947: 53). Embora realizada em época posterior, talvez no século XIII, por algum descendente da linhagem dos Gascos em busca de prestígio social, a inscrição funerária de D. Monio Viegas, o Gasco – trisavô de Egas Moniz, o Aio – e de dois dos seus filhos, D. Egas Moniz e D. Gomes Moniz, data de 1022 (Barroca, 2000: 73-77):

> ERA Mª . 2 . Xª. OBIIT: < DONNUS > MONNI . VENEGAS . PROLI . QUI DICITUR GASCUS et FILIIS EIUS / EGAS – MONIZ et GOMEZ . MONIZ . REQUIESCANT . IN PACE AMEN[3]

Esta inscrição está gravada numa tampa de sarcófago ambientado por um arcossólio, no claustro do Mosteiro, hoje propriedade particular. Embora não esclareça se o óbito dos três nobres ocorreu no mesmo ano, o que é de notar é que nos dá notícia de um filho de Monio Viegas que os livros de linhagens ignoram, D. Gomes Moniz. O nobiliário do conde D. Pedro apenas se refere a dois filhos do primeiro dos Gascos que veio para Portugal e do qual descen-

2 O território de Benviver, estendendo-se desde Paços de Gaiolo até ao Tâmega, compreendia as freguesias de Fandinhães, Paços de Gaiolo, Penha Longa, Paredes de Viadores, Sande, Manhuncelos, São Lourenço do Douro, Magrelos, Ariz, Vila Boa do Bispo, Favões, Alpendorada, Matos, Várzea do Douro e Torrão, ocupando as extensas vertentes sobre o rio Douro dos montes de Grelhal, Montedeiras e Rosém (Aguiar, 1947: 59 e ss).

3 "Na era de 1060 (ano de 1022) morreu o prior D. Múnio Viegas, chamado o Gasco, e jazem aqui com ele seus filhos Egas Moniz e Gomes Moniz. Descansem em paz. Amen" (Correia et al., 1936-1960: 365).

Claustro.

dem os de Ribadouro[4]: D. Egas Moniz, o Gasco, fundador do mosteiro de Cucujães (Oliveira de Azeméis) e casado com D. Toda Ermiges, e D. Garcia Moniz, que aparece como "tenens de Anegia" (Mattoso, 2002a: 69)[5], documentado entre 1043 e 1066, e também fundador de Travanca (Amarante). Assim, de acordo com este autor, esta inscrição obriga-nos a acrescentar mais um filho a D. Monio Viegas, "o Gasco", de seu nome D. Gomes Moniz, ignorado pelo conde D. Pedro, talvez pelo facto de ter falecido novo e sem descendência (Barroca, 2000: 77).

Segundo Mário Barroca, a inscrição de 1022, talvez mesmo realizada a partir de notícia retirada de um obituário, não deve ser dissociada da tradição que coloca neste mesmo Mosteiro a sepultura de D. Sisnando. Consta, ainda, que um dos livros de linhagens esclarece que "este dom Moninho Veegas, o Gasco primeiro, veio a Portugal… e outro, seu irmão, com ele, que foi bispo do Porto e havia nome dom Sesnando, este morreu e jaz em Vila Boa do Bispo" (Correia et al., 1936-1960: 364).

Apesar das maiores dúvidas que a sua existência histórica coloca, a inscrição funerária de D. Sisnando, bispo do Porto entre 1049 e 1085, estaria pretensamente na ermida do Salvador, nas imediações de Vila do Bispo[6]. Segundo as crónicas, foi a cerca de uma légua do Mosteiro que o bispo, há algum tempo recolhido no Mosteiro de Santa Maria de Vila Boa, fundado por seu irmão, fora surpreendido pelos mouros quando dizia missa e depois enterrado pelos monges do cenóbio

4 Uma passagem do *Livro velho de linhagens* refere-se à chegada dos Gascos à zona de Ribadouro, onde se viriam a fixar e a tomar do espaço geográfico o nome de linhagem: "(…) veerom por mar portar na foz de Doiro, que é antre o Porto e Gaia (…) e lidarom i com mui gram peça de Mouros per muitas vezes e matarom i üu dos filhos, que havia nome Dom Garcia Moniz, o Gasco. E aacima, venceo os Mouros, e veo ganhando deles a terra per Riba de Doiro acima, de üa parte e da outra" (Cunha, 1623 *apud* Barroca, 2000: 77).

5 Durante algum tempo, A. Almeida Fernandes (2001: 59 e ss) rejeitou esta proveniência, qualificando-a de fantasiosa, apontando como lugar de origem dos Gascos o sítio da Gasconha, "cerca do rio Sousa" inferior. Rui de Azevedo indicou Cosconhe ou Casconha, no extinto concelho de Sanfins (hoje Cinfães), como o lugar original dos Gascos.

6 Apesar da incompatibilidade da data dada pela inscrição – 30 de janeiro de 1035 – com as referências documentais conhecidas para o bispo, Mário Barroca (2000: 79-82) adotou a leitura dada por frei Nicolau de Santa Maria para debater da sua credibilidade: "III Kal. Febr. Obiit / in Domino D. Sesnandus Epis/copus Portugal .a Maurorum / Telis Confossus Dum Sacrum / Faceret . Era M L XX III".

debaixo do altar em moimento de pedra. Mário Barroca continua a narrar-nos, acompanhando a tradição transmitida por frei Nicolau de Santa Maria e por frei Timóteo dos Mártires, que o bispo do Porto, D. Pedro Rabaldis (episc. 1138-1145), tendo ouvido falar dos milagres que se operavam junto da sepultura de D. Sisnando, visitou-a em 1142. Mas, perante o estado lastimoso da capela, mandara transferir o corpo de D. Sisnando para Vila Boa [do Bispo], colocando-o em túmulo alto embutido na parede à direita de quem entra no templo (Barroca, 2000: 82).

Também de existência duvidosa, e hoje desaparecida, é a inscrição funerária do bispo D. Sisnando que D. Pedro Rabaldis mandara pintar a fresco por ocasião da trasladação do corpo do bispo mártir para a Igreja de Vila Boa, referida nas crónicas do século XVII (Barroca, 2000: 205-206). Mário Barroca aponta desde logo a improbabilidade do suporte usado para uma inscrição que se quer referir à data de 11 de outubro de 1142, aspeto corroborado pelo caráter inverosímil do texto para o ano apontado[7]. É, todavia, nesta época que começa a ser usado o epíteto de "do Bispo", o que parece ser um indício da grande importância e da impressão local e regional do facto acima narrado e tão glosado pelas crónicas posteriores (Correia et al., 1936-1960: 364). Confirma-se, no entanto, a ligação dos Gascos à fundação deste Mosteiro, pois aparecem, durante algum tempo, membros da estirpe, diretos descendentes deles, na posse de haveres em Vila Boa do Bispo ou no território da atual freguesia (Correia et al., 1936-1960: 366).

Não podemos ignorar a atração que nesta época se fazia sentir por parte da nobreza senhorial relativamente à fundação e dotação de mosteiros, tornando-os seus padroados. É bem conhecida a utilização que os nobres fizeram dos vários movimentos religiosos da época para garantirem os seus próprios interesses, individuais ou de grupo, isto é, para manterem as suas posições sociais e para eventualmente as melhorarem ou tentarem evitar ameaças de forças externas (Mattoso, 2002b: 149). Daí que José Mattoso afirme que "o sucesso de uma corrente religiosa resulta do acordo simultâneo de interesses de um grupo da classe dominante e de um grupo do clero" (Mattoso, 2002b: 149). Além disso, a ligação de uma família a uma comunidade religiosa constituía um importante sustentáculo do seu prestígio, sobretudo aos olhos da população local de condição inferior (Mattoso, 2002b: 96).

No seu artigo "Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais", Domingos A. Moreira identificou diversas fontes documentais relativas ao Mosteiro de Vila Boa do Bispo e que atestam a sua cronologia precoce (Moreira, 1989-1990: 99-101). Se, em 1012, esta instituição surge ainda referenciada como "Monasterio S. Mariae Villaebonae", em 1120, é já designado como "Monasterium… de Villa Noua [sic] episcopi".

A 12 de fevereiro de 1141, o Mosteiro de Vila Boa do Bispo, ou mais concretamente, o prior D. Egas, seu irmão D. Monio e seus frades, receberam carta de couto outorgada por D. Afonso Henriques (r. 1143-1185): "… facio cautum omni conventuj de Sancta Maria Ville Bone et vobis domno Egee Prior jet Fratri vestro Munionj et socijs vestris…" (Barroca, 200: 322). Não deixa de ser curioso que esta carta chama, na relação dos termos de couto, o lugar de "villa", pelo menos uma vez, sem distinguir a "villa" agrária da "villa" municipal (Correia et al., 1936-1960:

7 O arqueólogo (Barroca, 2000: 205) segue a leitura de frei Nicolau de Santa Maria, salvaguardando a devida precaução: "Martyr & Antistes Jacet Hic / Rite Sepultus V. Idus Octob. In / Era M.C.L.XXX. / Sesnandus Nomine Que Christus / ad Arthera Subsit / III. Kal. Feb. In Era M.L.XXIII".

366). Dos limites assinados ao couto, vê-se que este abrangia toda a antiga freguesia do Mosteiro, ou seja, a de Vila Boa do Bispo, com exceção da parte que constituía a de Lidrais (Vidrais) (Correia et al., 1936-1960: 366).

Pelo menos por meados do século XII, o Mosteiro de Vila Boa do Bispo pertenceria já aos cónegos regrantes de Santo Agostinho (Mattoso, 2002b: 53). A partir de 1143 temos já referência aos "canonicis de uille boné" (Moreira, 1989-1990: 100). Não é, pois, de estranhar a precocidade dos privilégios concedidos por D. Afonso Henriques aos crúzios de Vila Boa se recordarmos a ligação que o primeiro monarca teve desde logo com a casa-mãe desta ordem sedeada em Santa Cruz de Coimbra. De facto, "o Conquistador" mandou construir "um grande templo, de tres naves, obra em tudo tal, que podesse confiadamente chamar-se sua, e que podesse servir de sua capella real e de fazer n'ella sua sepultura" (Gonçalves, 1894: 20). No vale de Santa Cruz ficava o "balneum Regis" que o ainda infante D. Afonso Henriques (n. 1108/9?--1185) doou, em 1130, ao arcediago D. Telo para edificação da sede da nova ordem (Alarcão, 2008: 155) e que, fundada a 28 de junho do ano seguinte, iria estar diretamente ligada a São Rufo de Avinhão (França).

Também os pontífices concederam diversos privilégios a este Mosteiro de Vila Boa e que adotou o epíteto de "do Bispo". Por *Breve* do papa Lúcio II (p. 1144-1145) foi feita mercê aos priores do Mosteiro de poderem usar mitra em 1144 e por Bula do papa Anastácio IV (p. 1153--1154), de 1153, estes receberam ainda a distinção do uso do báculo (Monteiro, 1990: 85). É por essa razão que a figura jacente de D. Nicolau Martins, que analisaremos mais adiante, ostenta estas insígnias. Em 1297, o papa Bonifácio VIII (p. 1294-1303) fez expressa confirmação da regra de Santo Agostinho no Mosteiro de Vila Boa do Bispo.

As *Inquirições de 1258* são um bom testemunho da importância alcançada pelo Mosteiro durante o século XIII que, além de muitos casais em freguesias vizinhas e nalgumas bastante afastadas, detinha o padroado de várias paróquias que para com ele cumpriam os respetivos encargos (Monteiro, 1990: 86). Entre estas refiram-se a de São Gens de Boelhe (Penafiel) ou a de São Martinho de Várzea do Douro (Marco de Canaveses), que alternavam entre este Mosteiro e o de Alpendorada. O documento de 1258 especifica que na freguesia ou "parrochia Sante Marie Ville Bone Episcopi foi jurado o próprio prior de ipso monasterio de Villa Bona", dizendo que nele não tem a coroa direitos "quis cautavit ipsum cautum rex domnus Alfonsus senex", ou seja, que por instituição de D. Afonso Henriques a coroa possuía homens foreiros no território que coutou, mas subordinou-os ao mosteiro ou "deu-lhes" (Correia et al., 1936-1960: 366). Deste modo, o Mosteiro apenas estava obrigado a dar à coroa um quarto das suas colheitas, as chamadas "vitualhas" (víveres, mantimentos) para o rei.

No catálogo das igrejas, comendas e mosteiros de 1320, o Mosteiro de Vila Boa do Bispo surge taxado em 1500 libras, valor elevado relativamente a outros mosteiros e igrejas da região (Almeida e Peres, 1971).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

Como se pode depreender daquilo que atrás foi exposto, os mais antigos indícios documentais relativos à existência de um mosteiro em Vila Boa do Bispo remontam a finais do século X. No entanto, não conhecemos hoje qualquer vestígio material da igreja e mosteiro então existentes, pois aquilo que no edifício atual ainda remanesce como testemunho da Época Medieval é bem posterior.

Tanto no Baixo Tâmega como no Vale do Sousa, a maior parte dos edifícios edificados na época românica apresentam uma cronologia tardia – séculos XII e XIII –, pois resultam de reedificações feitas sobre uma construção preexistente, altimedieval. É neste enquadramento cronológico que devemos entender em parte os trechos românicos, de bastante interesse, que a fábrica moderna mostra ao modo de "janelas" abertas durante uma intervenção de restauro.

Em primeiro lugar, tendo em conta a sua natureza, devemos desde já admitir que aquando da transformação da Igreja do Mosteiro durante a segunda metade do século XVII se aproveitou, ou melhor, se mascarou a estrutura românica primitiva. Só assim podemos entender a forma como hoje se mostram os elementos remanescentes desta época.

É na frontaria da Igreja que encontramos os elementos mais originais da época românica. Embora incompletas, as duas arcadas cegas que ladeiam o portal principal totalmente transformado durante a Época Moderna, ostentam em terras do Baixo Tâmega uma solução que se familiarizou no românico desenvolvido em torno do eixo Braga-Rates[8]. É nos elementos remanescentes do portal principal da sé de Braga que devemos encontrar o expoente máximo desta fórmula que, nas suas duas arquivoltas, esculpiu as aves e quadrúpedes no perímetro das aduelas, cuja superfície foi cavada para relevar a figuração dos seus corpos, ficando um bordo contínuo sobre a esquina. Assim, nas duas faces das aduelas vemos composições simétricas e antitéticas, com os animais a unirem a cabeça sobre a esquina da arcada. Trata-se de esquemas ornamentais mais adequados aos cestos dos capitéis e que foram transpostos para as aduelas das arquivoltas. Na arcada interior, os animais surgem afrontados, sobre um fundo de folhagens. Este esquema aparece também em São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim), ao nível da arquivolta do portal principal, onde surge um apostolado, cujas figuras aparecem sobre um fundo de folhagens. Correspondendo já a uma terceira fase (já decorrida em pleno século XIII), o portal principal de São Pedro de Rates, apesar de ter sido reduzido ao seu programa inicial e sujeito a diversas recomposições, não deixa de constituir um dos programas mais trabalhosos do românico português[9]: as duas arquivoltas internas do portal mostram um conjunto de figuras esculpidas nas esquinas das aduelas. Assim, na primeira arquivolta temos um conjunto de anjos de duas asas, algo abertas, mas descaídas, segurando, na mão do lado do tímpano, um turíbulo, e, na outra, uma cruz. Na segunda arquivolta, um apostolado, onde um conjunto de sete apóstolos, sentados em cátedras, tem báculo na mão de dentro e dístico com inscrição na

Igreja. Fachada ocidental.

8 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010a: 432 e ss).
9 Para uma abordagem mais desenvolvida veja-se Botelho (2010b: 213-228).

Igreja. Fachada ocidental. Arcadas cegas.

de fora. Também em Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras) encontramos animais afrontados, de tipo bracarense, nas aduelas do portal principal.

Nas arcadas cegas de Vila Boa do Bispo, os temas bracarenses dos animais uniafrontados sobre as aduelas são já muito evoluídos e tardios, pelo que a sua cronologia pode ser colocada entre finais do século XII, se não já no século XIII (Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 111), sendo nesse caso praticamente do mesmo período das de Braga[10]. Carlos Alberto Ferreira de Almeida chamou a nossa atenção para o caráter excecional que esta solução de ornar as fachadas tem entre nós, cuja origem encontra nas influências provindas do oeste de França (Almeida, 1986: 99) ou, mais provavelmente, da região de Ourense (Galiza, Espanha), de que destaca os exemplos das igrejas de "San Pelagio Diamondi" e de "Santo Estevão de Ribas do Minho" (Almeida, 1978: 280-281). Nas palavras deste autor estamos, pois, diante de um ""unicum" na arquitectura românica portuguesa" (Almeida, 1978: 280). Já em 1944, no artigo que consagrou especificamente aos vestígios românicos da fachada desta Igreja, Armando de Mattos tentou identificar diversos exemplos franceses e espanhóis de fachadas onde o portal surgisse ladeado por ""arcos cegos", ou melhor "portadas-cegas"" (Mattos, 1948: 72-75), concluindo que as "mútuas influências" se justificam através do posicionamento dos templos identificados "no caminho das peregrinações" para Santiago de Compostela (Espanha). Assim sendo, para este autor não é difícil ver que tanto as esculturas decorativas de Vila Boa do Bispo, como até as geograficamente próximas de Pombeiro e de Travanca, "de algum modo, e atenta mesma, a sua maior rusticidade, se enquadram nessa corrente decorativa, bem diferente das outras que se registam noutros templos portugueses e até espanhóis" (Mattos, 1948: 75).

10 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010c).

Igreja. Fachadas ocidental
e sul e torre sineira.

Igreja. Fachada sul. Nave. Fresta. Vista exterior.

Igreja. Fachada sul. Nave. Fresta. Vista interior.

Não deixa de ser curioso o facto de os elementos românicos remanescentes no corpo da Igreja nos apontarem para uma cronologia mais tardia do que aquela que é sugerida pelos da fachada principal. Falamos dos cachorros que ainda se conservam sob a cornija, na nave, mas no lado oculto pelas estruturas monásticas remanescentes, e que têm um perfil quadrangular, sendo que um deles mostra um rosto a ocupar todo o espaço disponível. No alçado sul, as estreitas frestas que rasgam o paramento de granito, posto a descoberto, como veremos mais adiante, remetem-nos ainda para uma medievalidade que não pode ser dissociada desta Igreja de Vila Boa do Bispo. No interior ostentam um toro diédrico enquanto elemento decorativo que, juntamente com os vestígios de arcos quebrados que surgem em parte descobertos no interior da Igreja (por exemplo, sobre a porta de acesso à sacristia), confirmam a nossa tese de que o século XVII "mascarou" a fábrica românica desta Igreja. Além disso, colocamos a hipótese de que também o seu interior seria ornado com arcadas cegas, o que reforça o lugar de destaque deste edifício no contexto da arquitetura portuguesa da época românica.

Mas, é ao nível do alçado sul da cabeceira que encontramos um dos mais curiosos vestígios românicos desta Igreja. A partir dos elementos visíveis pode-se afirmar que a primitiva capela--mor seria quadrangular, teria abóbada de pedra (conforme denunciam os contrafortes) e seria, também ela, ornamentada exteriormente por arcadas cegas. Fragmentos de friso enxaquetado apontam ainda para uma cronologia que se coloca seguramente na época românica. Mas, o mais significativo elemento é um capitel que ostenta o tema da sereia e que também encontramos representado num capitel do portal norte do Mosteiro de Travanca. De entre as entidades místicas, a sereia-peixe foi uma das mais representadas no nosso românico (Almeida, 1986: 157). Segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida, o tema da luxuriosa sereia, rosto feminino, de cabelos compridos e cauda de peixe, é um dos mais populares. Esta iconografia da sereia, que terá tido uma origem pós-carolíngia e que se terá disseminado pelo Centro da Europa, como que fez esquecer entre nós a forma clássica da sereia, a que se representa com cabeça de mulher e corpo de ave, também dita harpia (Almeida, 2001: 160).

Igreja. Fachada sul.

São, pois, estes os elementos da construção românica que se conservam ainda em Vila Boa do Bispo. Há outros testemunhos ainda da Época Medieval, integrados na chamada arte funerária, e que abordaremos de imediato.

Igreja. Fachada sul. Capela-mor. Capitel.

Os túmulos de Vila Boa do Bispo

Foi durante a época românica que a escultura tumular começou a ganhar uma maior importância, conhecendo entre nós o seu apogeu na época gótica, com os túmulos de D. Pedro e D. Inês de Castro, em Santa Maria de Alcobaça. Mas, é no século XI, que devemos encontrar as raízes da personalização do sepulcro medieval no Entre-Douro-e-Minho (Barroca, 1987: 387). A par do desenvolvimento que o trabalho da pedra conheceu durante a época românica, para este fenómeno em muito contribuíram as novas atitudes mentais perante o Além e perante os restos mortais (Almeida, 2001: 165). Afirma-se nesta época a crença no julgamento particular de cada alma, logo após a morte. Os principais membros das linhagens começam a reservar, junto do mosteiro que patrocinavam, ao modo de panteão, um local de enterramento com um serviço duradouro de sufrágios. Estes interesses patronais eram transmitidos de geração em geração, o que contribuiu para uma paulatina monumentalização da sepultura que se quer cada vez mais individualizada, recorrendo-se para o efeito a inscrições, insígnias, paramentos e pedras de armas.

Claustro. Arcossólio e túmulo de D. Monio Viegas.

A inscrição gravada no túmulo de D. Monio Viegas, "o Gasco", trisavô de Egas Moniz, o Aio (sepultado no Mosteiro de Paço de Sousa, em Penafiel), é um bom exemplo de que a preservação da memória, mesmo que através de um simples letreiro indicando um (ou mais) nome(s) e uma data, se estava a tornar num imperativo de consciência e, simultaneamente, numa resposta de uma sociedade com uma organização de tipo feudal, fortemente hierarquizada e ciente da sua ordem social (Almeida e Barroca, 2002: 210). No entanto, o facto de esta inscrição ter sido executada num momento posterior ao da data que ostenta, como já vimos, remete-nos ainda para um fenómeno frequente da época e que é o da renovação de sarcófagos com os restos mortais de fundadores de mosteiros (Almeida, 1986: 60).

Igreja. Nave. Parede norte. Túmulo de D. Nicolau Martins.

No túmulo de D. Nicolau Martins, abrigado por arcossólio rasgado na nave no lado do Evangelho, numa intervenção do século XX, está gravada uma inscrição de 25 de novembro de 1348 (Barroca, 2000: 1692-1697).

+ AQUI : IAS : DON : NICOLAO MARTI(n)S : PRIOR : QUE : FOY :
DE : VILA : BOA : DO BISPO : E : PAS(s)OU : [a XXV] / DIAS : DE
: NOVENBRO : ERA : D(e) : M : CCC : LXXXVI : ANOS :[11]

Mas um outro elemento permite a identificação de quem aqui foi sepultado: a pedra de armas gravada na arca tumular, o seu único elemento decorativo. Em relevo, trata-se de um escudo partido, com duas sequências de três rosas dispostas em pala. Além disso, o próprio prior fez-se representar numa volumosa estátua jacente. Vestindo o hábito religioso, com manto comprido, os pregueados são largos e um pouco rígidos, apesar de acusarem já um certo realismo. Mitrado, o prior ostenta ainda uma estola, com os seus remates trapezoidais com franjas, e segura entre as mãos o báculo. Uma confirmação iconográfica das mercês pontifícias dadas aos priores deste Mosteiro em meados do século XII.

Também no túmulo de D. Júrio Geraldes encontramos os mesmos elementos identificativos.

+ AQUI : IAZ : IURIO : GIRALDEZ : VAS(s)ALO : QUE : FOY:
DELREY : DON : FERNANDO : E : SEU : COR(r)RGEDOR : /
DANTRE : DOIRO : E : MINHO : E : PAS(s)OU : < XXX : DIAS >
: DE < IANEIRO > : ERA : DE : CCCC : < XIX > : ANOS :[12]

À inscrição funerária, com a data de 30 de janeiro de 1381, gravada na secção lateral da tampa da sepultura (Barroca, 2000: 1878-1886), acrescentam-se dois escudos heráldicos relevados na arca tumular lisa. São escudos esquartelados, apresentando, no primeiro quadrante, um pé de milho, no segundo e terceiro quadrantes, três rosetas alinhadas em barra, e, no quarto quadrante, uma cabra[13]. As peças que integram este escudo de armas são idênticas às que aparecem, de forma isolada, nos moimentos de D. Nicolau Martins e de D. Salvado Pires, confirmando assim os estreitos laços de parentesco que os uniam.

D. Júrio Geraldes foi corregedor de D. Fernando (r. 1367-1383) no Entre-Douro-e-Minho, como ele próprio mandou registar no seu epitáfio. Este irmão de Nicolau Martins e de D. Afonso Martins, prior de Alpendorada[14], surge representado trajando vestes civis, compridas, caindo com largo pregueado assimétrico. Com ambas as mãos segura uma espada, cuja bainha

11 Lê-se: Aqui Jas Don Nicolao Martins Prior que Foy de Vila Boa do Bispo e Passo a 15 dias de novembro Era de 1386 anos.

12 Lê-se: Aqui Jas Jurio Giraldez Vassadlo que foy del Rey Don Fernando e seu corregedor Dantre Doiro e Minho e Passou 30 dias de janeiro Era de 419 anos.

13 Para uma abordagem mais pormenorizada destes escudos heráldicos, onde algumas das peças surgem invertidas, veja-se Barroca (2000: 1884-1885).

14 Mário Barroca (2000: 1881) alude às várias propostas que procuram explicar o grau de parentesco entre D. Júrio Geraldes e D. Nicolau Martins tendo em conta as diferenças de patronímicos que, embora sem base documental, seriam mais plausivelmente explicadas se forem considerados meios-irmãos, filhos de mãe comum, mas de casamentos distintos.

Igreja. Nave. Parede norte. Túmulo de D. Júrio Geraldes.

apresenta uma fita enrolada em espiral com rosetas (peça das Armas do Corregedor), ornamentando a bainha numa opção igualmente cortesã. A seus pés, um lebreu, um cão adestrado para a caça de lebres, símbolo de nobreza que pratica a caça e montaria.

Os dois túmulos com jacente de Vila Boa do Bispo devem ter sido encomendados a uma mesma oficina por D. Júrio Geraldes, depois de 1362. O monumento de D. Nicolau Martins foi personalizado com uma inscrição completa, enquanto o de Júrio Geraldes ficou com uma inscrição inacabada, apresentando espaços em branco para serem completados depois da morte. O primeiro lapicida não hesitou em registar a ERA DE CCCC, pelo que a encomenda foi feita em 1362 ou depois desse ano, além de que o autor que tratou de acrescentar os dados não conseguiu ser perfeito na imitação dos carateres previamente gravados[15].

As afinidades estilísticas entre ambos os moimentos são evidentes. Os túmulos têm, assim, vindo a ser atribuídos à oficina do mestre João Garcia de Toledo, arquiteto responsável pela obra gótica do claustro de Alpendorada, e podem ser incluídos entre o que de melhor de se produziu no domínio da estatuária jacente no Entre-Douro-e-Minho e, de uma forma geral, em toda a estatuária de granito de Portugal, revelando uma qualidade invulgar (Barroca, 1987: 461; 2000: 1883). Tanto a inscrição funerária de D. Nicolau Martins, como a primeira fase da inscrição de D. Júrio Gonçalves, foram feitas pela mesma pessoa que criou a inscrição do claustro de Alpendorada, de 1382 (Barroca, 2000: 1891-1897).

Mais simples é o túmulo, também do século XIV, de D. Salvado Pires, também prior de Vila Boa do Bispo, ostentando uma inscrição funerária gravada na tampa do sarcófago (Barroca, 2000: 2025-2031):

15 Para um maior desenvolvimento deste aspeto veja-se Barroca (2000: 1882).

+ ESTE : MOIMENTO : E : DE : DON : SALVADO : PIRES : PRIOR
: DESTE : MOOSTEIRO : QUAL ERA : DOS : + / MILHACOS : E
DOS : PEIXOES :[16]

Tal como os moimentos de D. Nicolau Martins e de D. Júrio Geraldes, também esta arca se encontrava na ermida de Nossa Senhora a Velha, conforme nos informa D. Rodrigo da Cunha em 1623: o túmulo de D. Salvado Pires estava do lado da Epístola e os outros do lado do Evangelho, o de D. Nicolau Martins mais próximo da capela-mor e o de D. Júrio Geraldes junto da porta ocidental (Cunha, 1623 *apud* Barroca, 2000: 2025-2026). Atualmente, este túmulo encontra-se no adro do Mosteiro de Vila Boa do Bispo. No entanto, o facto da inscrição e do brasão heráldico se encontrarem gravados na face que fica voltada ao lateral direito da arca contradiz esta indicação de D. Rodrigo da Cunha por mostrar claramente que esta caixa tumular foi concebida para ser encostada à parede norte do templo, permitindo, portanto, a leitura simultânea destes dois elementos identificadores (Barroca, 2000: 2029-2030).

O brasão representado é um escudo de tipo gótico ou francês, esquartelado. No primeiro e quarto quartéis apresenta dois peixes, um sobre o outro; no segundo e terceiro quartéis um pé de milho-miúdo, com três folhas dispostas alternadamente em relação ao caule, coroado por espiga. Estas "peças falantes" indicam a Mário Barroca os dois apelidos em causa, os Milhaços e os Peixões (Barroca, 2000: 2030). As armas dos Milhaços aparecem, como vimos, no túmulo de D. Júrio Geraldes e no túmulo que se encontra no claustro do Mosteiro de Vila Boa do Bispo, mas também no sarcófago que se conserva no adro fronteiro à Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa ou, ainda, num dos sarcófagos que se encontra nas traseiras da capela-mor de Tarouquela (Cinfães).

Adro. Túmulo de D. Salvado Pires.

16 Lê-se: Este Moimento e de Don Salvado Pires Prior deste Moosteiro qual era dos Milhacos e dos Peixoes.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Embora, no ano de 1320, Vila Boa do Bispo se incluísse entre as igrejas monásticas com maior rendimento, dois séculos depois já se faziam sentir os efeitos da gestão comendatária. Em 1549, João de Barros refere "o Mosteiro de Villa Boa do Bispo, que iá não tem frades" (Barros, 1919: 117). Embora assim o não fosse (é bem conhecida a análise generalista do cronista), a comunidade monástica de Vila Boa devia ter sofrido, ao longo de mais de um século, os efeitos do sistema das comendas que desviava os réditos para particulares e permitia o desleixo e o desregramento dos monges. A apresentação de abades comendatários começou em 1475 e terminou em meados do século XVI com D. Miguel de Almeida[17]. Foi-lhe aplicada reforma no início do século XVII, em 1605, altura em que um dos monges se recusou a acatá-la. Esta desobediência foi descrita pelo autor da *Corografia portugueza…*, apontando-a como um misto de extravagância e bonomia:

> "Reformouse este Convento no anno de 1605 & nam aceitou a reforma hum dos Conegos Claustraes antigos, a que o vulgo chama Bravos, & elles se chamava André Carneyro de vasconcellos, filhos de Gaspar carbeiro de vasconcellos, & irmão de Dona maria Velho Carneyro, mulher de Francisco Giraldes & vasconcellos, senhora da asa Nova. Teve sempre porta para o Convento, pela qual entrava da casa em que vivia, a rezar com os frades, no que continuou atè o anno de 1673 em que faleceo de muita idade, & com huma perfeita disposição, vida honesta, & muito esmoler; entretinha-se na caça alguns tempos, que se sobejavão da reza, & contemplaçoens, rezando todos os dias a todas as Igrejas, que via do Mosteiro; tinha perto de trinta annos no da reforma, & viveo depois sessenta & oito" (Costa, 1706-1712: 399).

Certo é que o caso não devia ser único entre os mosteiros que saíram do período de gerência comendatária. Os filhos da nobreza, internados nestes institutos, habituaram-se a um estilo de vida que se recusaram a abandonar no período reformista, mesmo apesar das ameaças dos visitadores.

Para contrariar a vulgaridade e a decadência do lugar, a crónica dos cónegos regrantes de Santo Agostinho, redigida em meados do século XVII, acentua a importância do complexo monástico ao promover a santidade dos seus fundadores, nomeadamente do bispo D. Sisnando, a quem se atribui vários prodígios. Ao valorizar a sua vida, valorizava-se o seu corpo, relíquia que os homens do Mosteiro podiam rentabilizar.

A sua proto-hagiografia, redigida pelos autores do *Agiologio lusitano…* e da crónica, apresenta-no-lo como um estrangeiro que renunciou aos prazeres e aos méritos para se tornar um monge-eremita nas brenhas de Vila Boa. Recusando o fausto monástico, rezava e celebrava nas ermidas circunvizinhas, arriscando-se às razias muçulmanas que seriam, afinal, a causa da sua morte. As circunstâncias do seu passamento, em contexto eremítico, podem fornecer-nos pistas

17 [S.a.] – *Galeria das ordens religiosas e militares, desde a mais remota antiguidade até nossos dias: adornada com muitas estampas*. Porto: Typographia na Rua Formosa, 1843. Vol. II, p. 93.

Igreja. Vista geral do interior a partir da nave.

muito pertinentes para a ereção dos moimentos ou "marmoirais", cuja origem pode explicar-se neste tempo marcado pela belicosidade:

> "O anno de seu glorioso martyrio não consta, mas colhese de boas conjecturas, que foi o de 1074 na Ermida, que dissemos de S. Salvador, freguesia do próprio mosteiro, entre a povoa das Adeguilhas, & o lugar de Bairal. E não na de N. Senhora a velha, como algus dizem. Pois na de S. Salvador, que dizemos [de que já agora não há mais que vestígios] mostrão os naturaes o lugar próprio em que estava o seu monimento, & nelle a pedra, que o cubria, & do meio do monte hum padrão erigido em memoria de que alli esteve muitos annos o ditto sepulchro, depois de suas relíquias serem trasladadas para o dito mosteiro, onde jazem no corpo da Igreja, no sítio em que se vê de pintura a história de seu martyrio com letreiro, que já se não pode ler com a muita antiguidade" (Cardoso, 1652).

O *Agiologio…* de Jorge Cardoso indica o dia do martírio – 30 de janeiro – como o da memória, muito embora a Igreja nunca o tenha elevado aos altares. Não obstante, pode ter contribuído para o atribuir-se-lhe uma auréola circunstancial de venerável, não só os gloriosos milagres que o seu corpo terá obrado de dentro da Igreja, mas a fama de um taumaturgo coevo

Igreja. Nave. Parede norte. Varandim.

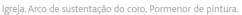
e homónimo, por quem Afonso III das Astúrias (848-910) nutriu especial interesse. Como o Sisnando portucalense, também o de Cosgaya (Camaleño, Cantábria, Espanha) foi bispo e monge, tendo falecido em 921 (Lorente Fernandez, 1882: 357). Ambos foram adotados popularmente como exemplos de beatitude.

Todavia, sem interessar aos monges de Vila Boa a confirmação da santidade – tão-só o cumular de prestígio à abadia decadente –, parece convir-lhes o discurso laudatório que, em meados de seiscentos, reavivou a maravilhosa memória do mártir local.

A distribuição de várias cartelas datadas pelo interior do edifício, cujas datas extremas se situam entre 1599 e 1686, confirma o novo impulso e investimento ditado pela integração na congregação de Santa Cruz de Coimbra em 1593 (Sousa, 2005: 197). A grande campanha de obras é de matriz barroca.

Em 1758, o cura Manuel Moreira, a mando de D. Francisco do Rosário, vigário do povo, escreveu a memória paroquial que nos informa, entre outros aspetos, que a Igreja estava "fora de lugar", era dedicada à Virgem da Assunção, de uma só nave e quatro altares. Sobre a titulatura destes refere o cura que o altar (retábulo) maior albergava as imagens de Santo Agostinho e São Teotónio – devoções amadas pelos cónegos regrantes – um dos colaterais era dedicado ao Santo Cristo, o outro à Virgem do Rosário e, finalmente, um do Santíssimo Sacramento onde se veneravam a Virgem e Santo António (Moreira, 1758).

Embora o relator não se delongue em descrições sobre o património mobiliário e integrado, é crível que interiormente o edifício, já em 1758, se assemelhasse ao que é possível admirar hoje: aos retábulos referidos, juntava-se o coro e um extravagante varandim com balaustrada (aberto sobre um dos arcossólios), cuja base ou caixa, decorada com *chinoiserie*, é suportada por um atlante pousado sobre uma meia-concha e ladeado por anjos, figuras assexuadas e extravagantes mulheres com

Igreja. Arco de sustentação do coro. Pormenor de pintura.

Igreja. Acesso ao púlpito. Pormenor de pintura.

corpo serpentiforme, talvez numa representação de Equidna, ninfa da mitologia grega. Ao lado, o púlpito e a porta de acesso à sacristia, abertos provavelmente em 1686, como informa a data aposta sobre as ombreiras, testemunham as necessidades reformistas que privilegiam a prédica e estimulam a reorganização do espaço em função de uma liturgia cada vez mais cénica.

Praticamente todas as faces dos vãos da nave se encontram revestidas de pintura de *trompe-l'œil*, seja com marmoreados (porta da sacristia, púlpito e arco de sustentação do coro) ou com decoração cenográfica (capela do Santíssimo Sacramento), onde abundam elementos arquitetónicos fingidos e a comum ornamentação floral com elementos brutescos ao gosto da dramatúrgica celebração barroca.

Igreja. Arco da capela do Santíssimo Sacramento. Pormenor de pintura.

Igreja. Nave. Parede sul.
Capela do Santíssimo Sacramento.

O revestimento azulejar da capela maior constitui, juntamente com a talha e o artesoado, um conjunto ornamental que apela ao luxo cénico, tão ao gosto da sociedade e da Igreja da primeira metade do século XVIII. Datando de cerca de 1740, apreciamos aqui um conjunto de azulejos de figura avulsa, dos tipos mais vulgares de "estrelinhas" e silhar de vasos e golfinhos, em painéis de 4x4, separados entre si por fiadas de jarros (Simões, 1971: 109). O conjunto é envolvido por uma barra comum, de folhas contorcidas.

O retábulo maior é do estilo barroco nacional e o da capela do Santíssimo Sacramento (hoje titulada da Virgem das Graças) do período joanino, onde a expressão "horror ao vazio" toma mais sentido. À cenografia da talha, cuja ornamentação imita tecidos e toda uma plêiade de ornamentos efémeros, junta-se a pintura de fundo em "fingido de damasco", que "dá continuidade à gramática do formulário joanino" (Rodrigues, 2004: 311-312). Ao conjunto de obra de arte total junta-se o trabalho de pintura a seco no teto, de habitual temática hagiográfica. Do retábulo para o arco cruzeiro apresentam-se os Apóstolos e Evangelistas, São Teotónio – invocação querida aos cónegos regrantes –, o bispo São Herculano, Santo António de Lisboa e o mártir São Possidónio. Embora extravagantes, a presença de veneráveis cuja vida se cruza com a de Sisnando, bispo e mártir, não deixa de ser uma interessante proposta para a análise do recrudescimento do seu culto, aquando das campanhas seis e setecentistas.

Na sacristia, um lavatório datado de 1727, em granito, prolonga a estética barroca da nave e capela maior. Em três registos, um inferior, um médio, de onde jorrava a água por dois mascarões ou carrancas, e, um terceiro, decorado por aletas que emolduram uma mitra, este lavabo recorda uma das funções da sacristia, o da preparação para a liturgia através da ablução.

A mitra sobre um coração, emblema que fecha o revestimento em talha do arco cruzeiro recorda a importância da abadia no contexto da regra agostiniana. Sobre este elemento, imerso na efusiva decoração de pendor joanino e aproveitando a fresta que iluminava a nave, uma imagem de vulto da Virgem da Assunção, pousada sobre uma nuvem de onde emergem as cabeças de três anjos, recorda o fiel orago da Igreja.

Igreja. Sacristia.

Igreja. Capela-mor.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

"Por Portaria expedida pela Repartição d'Obras Publicas de 8 d'Agosto do anno findo, foi ordenado que a Direcção d'Obras Publicas do Districto do Porto mandasse proceder ao apeamento da torre da Igreja de Villa Boa do Bispo, no Concelho do Marco de Canavezes e depois á sua reconstrucção"[18]. É com estas palavras que a memória justificativa datada de 21 de janeiro de 1882 nos informa sobre a resolução de reconstrução da torre de Vila Boa do Bispo. Uma opção tão radical justifica-se pelo grave estado de ruína em que esta se encontrava.

Em resposta a um pedido do presidente da Junta da Paróquia, foi enviado ao engenheiro chefe da 5.ª Secção das Obras Públicas do Porto um "projecto das escadas interiores, de pedra torneando as paredes da torre" da Igreja de Vila Boa do Bispo[19]. Data este projeto de novembro de 1886. No ano seguinte já decorriam as obras e eram feitas vistorias às mesmas[20]. Prevendo-se que no dia 11 de junho desse ano ficasse a obra concluída[21], pois na véspera já se assentara parte da cornija, solicitou--se então para que do Porto se ordenasse "a construcção da cupula da mesma torre, antes que os pedreiros se retirem d'alli"[22]. No mês seguinte, trabalhava-se assim ao nível dos remates das sineiras, embora a "pedra colocada como mostrador para o relogio (…) ainda não" estivesse cortada.

Fachada sul. Torre sineira.

No entanto, a 24 de janeiro de 1888, o Paço informa diretamente o Diretor das Obras Públicas do Porto que sua Majestade, D. Luís I (1861-1889), ordenou que se suspendessem os trabalhos de reconstrução da torre da Igreja matriz de Vila Boa do Bispo, que aprovara anteriormente pelas portarias de 8 de agosto de 1881 e 27 de setembro de 1883[23]. Contribuindo, no entanto, com o subsídio de cento e sessenta mil réis, a conclusão das obras ficaria a cargo da própria freguesia. Atente-se que, já no ano anterior, o monarca contribuíra com quatrocentos mil réis "para as obras de reparação da sua Igreja Matriz"[24].

Lúcia Rosas dá-nos conta que foi durante a década de 1940 que se procedeu à colocação dos túmulos de D. Nicolau Martins e de D. Júrio Geraldes em arcossólios rasgados na parede da nave, do lado do Evangelho (Rosas e Sottomayor-Pizarro, 2009: 113). Em 1946, a Comissão Fabriqueira trabalhava já "na acomodação dos túmulos de pedra que antigamente eram do claustro. Dois anos depois tinham já sido gastos 9500$00 em obras da Igreja, incluindo a construção dos lóculos para acomodação dos dois túmulos" (Monteiro, 1990: 149-150).

Só em 1955 é que voltamos a ter notícias relativas a Vila Boa do Bispo e estas prendem-se com a abertura do processo de classificação da Igreja, incluindo túmulos, como Monumento

18 *Memória justificativa*, 21 de janeiro de 1882. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 1706/14. Igrejas do Bispado do Porto: concelhos de Lousada e Marco de Canaveses.

19 Silva, Augusto Anthero da – Missiva e projeto das escadas interiores, de pedra torneando as paredes da torre: medição e orçamento, 16 de novembro de 1886. Idem.

20 Silva, Augusto Anthero da – Missiva, 8 de julho de 1887. Idem.

21 Silva, Augusto Anthero da – Missiva, 9 de junho de 1887. Idem.

22 Idem.

23 [Ilegível] – Missiva, 24 de janeiro de 1888. Idem.

24 [Ilegível] – Missiva, 18 de fevereiro de 1887. Idem.

Nacional[25]. Aproveitando a ocasião, depressa o padre Manuel de Oliveira Sousa Vales, pároco de Vila Boa do Bispo, contactou a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), apelando para a realização de obras que considerava urgentes: a eletrificação total do interior, o arranjo da talha que reveste o arco cruzeiro e trabalhos ao nível do telhado[26].

Sendo, por então, a conservação do monumento da "exclusiva responsabilidade da Paróquia que usufrui a sua propriedade", por não ter sido ainda aprovada a legislação que estabelecesse que "as obras mínimas de conservação de imóveis classificados, embora de propriedade particular, possam vir a ser custeadas pelo Estado sempre que seja devidamente comprovada a incapacidade financeira dos respetivos proprietários"[27], a DGEMN, não podendo comparticipar as mesmas, propôs-se "a prestar a assistência técnica às obras que venham a ser levadas a efeito pelo Pároco da Igreja de Vila Boa do Bispo"[28]. Assim, ao que pudemos aperceber pela análise da documentação relativa a este monumento, a prioridade foi dada à "instalação eléctrica", cuja memória especifica que esta intervenção incluiu quer a iluminação de toda a Igreja, quer a colocação de um sistema de som, dotado de circuitos de altifalantes[29].

Só na década de 1990 é que sentimos da parte das instituições estatais responsáveis uma ativa intervenção na Igreja de Vila Boa do Bispo. Embora tenha sido realizada uma verificação do estado de conservação dos altares de talha dourada em setembro de 1990, pelo então Instituto Português do Património Cultural[30], seis anos mais tarde, técnicos do Centro de Conservação e Restauro do já Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico realizaram uma inspeção ao monumento em estudo[31]. E, embora por então se tenha verificado a "existência de um numeroso espólio artístico, constituído por retábulos de talha dourada, azulejos, tecto e caixotões e um cadeiral, parte do qual a necessitar de intervenções ao nível da conservação e restauro", a verdade é que se considerou importante a prévia realização de um estudo "da parte edificada, designadamente em relação à estabilidade das respectivas estruturas"[32]. Não nos podemos esquecer que a boa conservação do espólio integrado de um dado monumento depende necessariamente, além dos cuidados de limpeza e manutenção que são exigíveis, de preferência feitos por técnicos especializados e com profundos conhecimentos dos materiais utilizados e das variações a que estes estão sujeitos, da estabilidade e da conservação da estrutura arquitetónica que os abriga. Naturalmente que infiltrações ao nível de uma abóbada como a da capela-mor de Vila Boa do Bispo iriam provocar graves danos na estrutura de caixotões que a oculta, danos esses que são, na maior parte dos casos, silenciosos. Considera-se, pois, "óbvio que não é possível dissociar a intervenção no construído da intervenção nos elementos que lhe foram sendo adossados na passagem dos tempos"[33]. As inspeções e o controlo permanente são,

25 Ofício n.º 1250 da Direção-Geral dos Assuntos Culturais, 28 de janeiro de 1975 [SIPA.TXT.00671971]. DGEMN: DSID--001/013-005-1981/3. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt> [Nº PT011307300016].

26 Vales, Manuel de Oliveira Sousa – Missiva de 20 de junho de 1975 [SIPA.TXT.00671974 e SIPA.TXT.00671975]. Idem.

27 Ofício n.º 453,11 de junho de 1975 [SIPA.TXT.00671976 e SIPA.TXT.00671977]. Idem.

28 O.S. n.º 1094, 21 de julho de 1975 [SIPA.TXT.00671978]. Idem.

29 Memória, 26 de abril de 1977 [SIPA.TXT.00671985 e SIPA.TXT.00671986]. Idem.

30 Ofício do Instituto de José de Figueiredo, 21 de setembro de 1990 [SIPA.TXT.00671994 e SIPA.TXT.00671995]. Idem.

31 Ofício da Secretaria de Estado da Cultura, 29 de janeiro de 1991 [SIPA.TXT.00671996 e SIPA.TXT.00671997]. Idem.

32 Idem.

33 Ofício n.º 92/DSDREMN, 15 de abril de 1997 [SIPA.TXT.00672005]. Idem.

pois, fundamentais para a preservação do nosso património histórico-artístico para as gerações vindouras.

Em abril de 1991 estava já realizado um profundo "Diagnóstico sobre o estado de conservação e patologias do imóvel", acompanhado por uma proposta prévia de intervenção para a conservação e beneficiação do imóvel[34]. Não cabe no âmbito deste estudo especificar todos os itens observados, assim como as soluções apontadas e, dentre estas, aquelas que foram de facto executadas. A verdade é que, embora as fontes documentais a que tivemos acesso não o precisem, através da análise de diversas fontes fotográficas podemos dizer que, pelo menos ao nível do exterior, foi apenas só depois de 2006 que se realizou uma intervenção de conservação.

Assim, seguindo uma das propostas do documento de 1997, foi reposto o reboco (à base de cal e saibro) nos paramentos exteriores da Igreja, conferindo-lhe assim a roupagem que atualmente vemos. Não sabemos o porquê de, em inícios do século XXI, se procurar de certa forma contrariar uma linha de intervenção que entre nós assumiu tantos contornos de "norma" ao nível da intervenção no património edificado românico e que se prende precisamente com a eliminação do revestimento a cal do exterior das igrejas. Questionamos também se esta opção não teve por objetivo último – mera conjuntura nossa – valorizar esteticamente os elementos ornamentais do portal e, sobretudo, os elementos românicos que aqui e ali vão pontuando os paramentos exteriores ao modo de "janela de restauro". Enquadrar-se-á esta opção de deixar à vista determinados elementos da fábrica românica na "nova" estrutura durante a Época Moderna e acentuada pelo contraste do granito com a cal contemporânea naquela ideia dos valores de rememoração que Aloïs Reigl assocou aos conceitos de antiguidade e de historicidade?[35] Fica a pergunta.

Tem-se vindo já a intervir nos danos (silenciosos) que as infiltrações provocam ao nível dos sistemas de cobertura e, neste caso em particular, na abóbada da capela-mor. Desta intervenção decorreu a possibilidade de apreciação da pintura mural seiscentista, representando temas hagiográficos, que reveste a abóbada e que os caixotões tinham vindo a ocultar. [MLB / NR]

Igreja antes das intervenções da década de 1990.
Fonte: arquivo IHRU.

Fachada ocidental antes das intervenções da década de 1990. Fonte: arquivo IHRU.

34 Documentação vária [SIPA.TXT.00672004 a SIPA.TXT.00672015]. Idem.
35 Sobre este assunto veja-se Choay (2000: 138 e ss).

Igreja. Capela-mor.
Abóbada. Pintura mural.

AGOSTINHO
S. MATIAS
S. MARCVOS

CRONOLOGIA

990-1022: segundo a tradição, foi fundado o Mosteiro de Vila Boa do Bispo por D. Sisnando, irmão de Monio Viegas;

1012: refere-se o "Monasterio S. Mariae Villaebonae";

1022: data contida na inscrição funerária de D. Monio Viegas e de dois dos seus filhos, D. Egas Moniz e D. Gomes Moniz, gravada numa tampa de sarcófago no claustro do Mosteiro de Vila Boa do Bispo;

1120: documenta-se o "Monasterium… de Villa Noua [sic] episcopi";

1141, fevereiro, 12: o Mosteiro de Vila Boa do Bispo, ou mais concretamente, o prior D. Egas, seu irmão D. Monio e seus frades, receberam carta de couto outorgada por D. Afonso Henriques;

1142: o bispo do Porto, D. Pedro Rabaldis (episc. 1138-1145) visita a capela onde D. Sisnando estaria sepultado, mandando posteriormente transferir o seu túmulo para o Mosteiro de Vila Boa [do Bispo];

1143: já há notícias da presença dos cónegos regrantes de Santo Agostinho em Vila Boa do Bispo;

1144: por *Breve* do papa Lúcio II (p. 1144-1145) foi feita mercê aos priores do Mosteiro de poderem usar mitra;

1153: por Bula do papa Anastácio IV (p. 1153-1154) estes receberam ainda a distinção do uso do báculo;

Século XII (finais)/Século XIII: cronologia dos testemunhos românicos remanescentes em Vila Boa do Bispo;

1297: o papa Bonifácio VIII (p. 1294-1303) fez expressa confirmação da regra de Santo Agostinho no Mosteiro de Vila Boa do Bispo;

Século XIII: o Mosteiro de Vila Boa do Bispo detinha muitos casais e padroados em diversas freguesias da região;

[Século XIV]: conceção do túmulo de D. Salvado Pires;

1320: o Mosteiro de Vila Boa do Bispo surge taxado em 1500 libras;

1348, novembro, 25: inscrição gravada no túmulo de D. Nicolau Martins, prior do Mosteiro;

1362: os túmulos de D. Júrio Geraldes e de D. Nicolau Martins foram encomendados pelo primeiro, depois desta data, a uma mesma oficina;

1381, janeiro, 30: inscrição funerária gravada na secção lateral da tampa do túmulo de D. Júrio Geraldes, corregedor de D. Fernando (r. 1367-1383) no Entre-Douro-e-Minho;

1475: começa a apresentação de abades comendatários em Vila Boa do Bispo;

1593: o Mosteiro de Vila Boa do Bispo é integrado na congregação de Santa Cruz, em Coimbra;

1599-1686: datas extremas das várias cartelas colocadas no interior do edifício e que testemunham a grande campanha de transformação deste edifício durante a Época Moderna;

1605: aplicou-se reforma ao cenóbio de Vila Boa do Bispo;

Século XVII (2.ª metade): transformação da fábrica românica de Vila Boa do Bispo;

1650-1660: campanha azulejar do batistério;

1686: possível edificação da sacristia, abrindo-se para o efeito uma porta de acesso na capela-mor, devidamente identificada sobre a ombreira;

Século XVIII (1.ª metade): com base nos elementos estilísticos, deverá datar deste período a intervenção de barroquização do interior da Igreja;

1727: data inscrita no lavatório da sacristia;

1740: campanha azulejar da capela-mor;

1758: conforme indiciam os dados facultados pelas memórias paroquiais, o edifício de Vila Boa do Bispo já apresentaria um aspeto idêntico ao que hoje conhecemos;

1882-1888: obras de apeamento e reconstrução da torre;

1834: no âmbito da extinção das ordens religiosas, o Mosteiro foi vendido a particulares;

1886, novembro, 16: projeto das escadas interiores, de pedra, torneando as paredes da torre;

1977: classificação da Igreja (e túmulos) de Vila Boa do Bispo como Monumento Nacional e da área do antigo Mosteiro como Imóvel de Interesse Público;

1997 (depois de): reposição dos rebocos nos paramentos interiores e exteriores da Igreja;

2010: o Mosteiro de Vila Boa do Bispo passa a integrar a Rota do Românico;

2012: intervenção de conservação da abóbada da capela-mor, pondo a descoberto a pintura mural seiscentista após a remoção dos caixotões existentes.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Galeria das ordens religiosas e militares, desde a mais remota antiguidade até nossos dias: Adornada com muitas estampas*. Porto: Typographia na Rua Formosa, 1843.

________ – *Mosteiro de Vila Boa do Bispo / Igreja de Vila Boa do Bispo, incluindo os túmulos* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004933, FOTO.0066191.

________ – *Mosteiro de Vila Boa do Bispo / Igreja de Vila Boa do Bispo, incluindo os túmulos* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004933, FOTO.0066193.

AGUIAR, P. M. Vieira de – *Descrição histórica, corográfica e folclórica de Marco de Canaveses*. Porto: Oficina de S. José, 1947.

ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra: a montagem do cenário urbano*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2008.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário – *História da arte em Portugal: o gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; LOPES, Carlos Alberto Almeida – Eja (Entre-os-Rios): a civitas e a Igreja de S. Miguel. *Portugália*, vol. 2/3 (1981-1982).

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livraria Civilização, 1971.

BARROCA, Mário – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

________ – *Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho: séculos V a XV*. Porto: Universidade do Porto, 1987.

BARROS, João de – *Colecção de manuscritos inéditos agora dados à estampa V: geographia d'entre Douro e Minho e Trás-os-Montes*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1919.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010a. Tese de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

________ – Igreja de São Pedro de Rates. In PÉREZ GONZÁLEZ, José María – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R. / Fundación Rámon Areces, 2010b.

________ – Sé de Braga. In PÉREZ GONZÁLEZ, José María – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R / Fundación Rámon Areces, 2010c.

CARDOSO, Jorge – *Agiologio lusitano*… Lisboa: na Officina Craesbeckiana, 1652.

CHOAY, Françoise – *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, 2000.

CORREIA, António Mendes [et al.] – Vila Boa. In *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa / Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, [1936-1960]. Vol. 35.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*… Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

CUNHA, Rodrigo da – *Catalogo e historia dos bispos do Porto*. Porto: João Rodriguez, 1623.

FERNANDES, A. de Almeida – *Portugal primitivo medievo*. [S.l.]: Associação de Defesa do Património Arouquense, 2001.

GONÇALVES, António Augusto – *Roteiro illustrado do viajante de Coimbra*. Coimbra: Typ. Auxiliar d'Escriptorio, 1894.

LORENTE FERNANDEZ, Ildefonso – *Recuerdos de Liébana*. Madrid: Maxtor, 1882.

MATTOS, Armando de – A fachada da igreja românica de Vila Boa do Bispo. *Douro-Litoral*. n.º 2 (1948) 72-75.

MATTOSO, José – A nobreza medieval portuguesa: as correntes monásticas dos séculos XI e XII. *Revista de História Económica e Social*. N.º 10 (1982) 29-47.

_________ – *Obras completas: o monaquismo ibérico e Cluny*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002a.

_________ – *Obras completas: Portugal medieval: novas interpretações*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002b.

MONTEIRO, Maria Emília – *Vila Boa do Bispo: tradição e mudança*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal, 1990.

MOREIRA, Domingos A. – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 7-8 (1989-1990) 7-119.

MOREIRA, Manuel – [Memória Paroquial de] Vila Boa do Bispo [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/39/176.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 1706/14. Igrejas do Bispado do Porto: concelhos de Lousada e Marco de Canaveses.

_________ – *Processos vários*. N° IPA PT011307300016 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

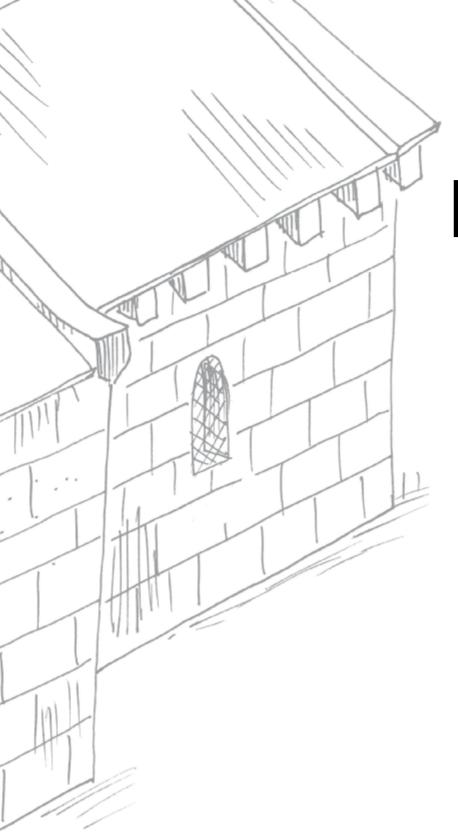
RODRIGUES, José Carlos Meneses – *Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale do Sousa: séculos XVII-XIX*. Porto: Universidade Porto, 2004.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – Território, senhores e património na Idade Média. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009. Vol. 1.

SANTA MARIA, Nicolau de – *Chronica da ordem dos conegos regrantes do patriarcha S. Agostinho*. Lisboa: na Officina de Ioam da Costa, 1668.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII: tomo I – tipologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

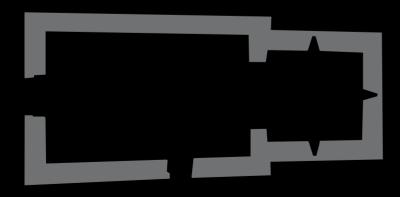
SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Universidade do Porto, 1997. Dissertação de doutoramento em história da Idade Média na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

SOUSA, Bernardo de Vasconcelos e, coord. – *Ordens religiosas em Portugal: das origens a Trento: guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

CAPELA DA SENHORA DA PIEDADE DA QUINTÃ

PAREDES

CAPELA DA SENHORA DA PIEDADE DA QUINTÃ

PAREDES

Planta.

Baltar, outrora honra da Casa de Bragança e hoje freguesia do concelho de Paredes, ainda é um dos principais lugares de passagem do Entre-Douro-e-Minho, que o intenso tráfego automóvel e as novas vias de comunicação confirmam[1]. Fazia parte da velha estrada medieval do Porto a Penafiel e ao lugar faz demorada alusão o escritor Camilo Castelo Branco, no seu romance *Vinte horas de liteira* – tempo necessário, segundo ele, para, em meados do século XIX, percorrer o itinerário de Vila Real ao Porto. No conto *Os percevejos de Baltar*, compilado neste livro, Camilo discorre longamente e em tom algo jocoso sobre as excentricidades sucedidas na estalagem que aqui existia, uma das várias que davam apoio aos viajantes do Entre-Douro-e-Minho e Trás-os-Montes (Castelo Branco, 2002: 161-168). De resto, a toponímia preservou a memória do sítio como local de convergência: "Ponte da Pedra", sinal de que o caminho encontrava aqui travessia segura. E não é lembrança recente, porquanto no tombo da igreja de Baltar, datado de 1600, já se refere a dita ponte pétrea[2].

Situada nas proximidades desta estrada, não muito longe do lugar de Quintã, situa-se a Capela da Nossa Senhora da Piedade, edifício de volumetria discreta, cujo arco cronológico de edificação assinala as vicissitudes dos homens e dos tempos que a pensaram. O pároco de Baltar denomina-a, em 1758, como ermida e titula-a como da Senhora da Quintã, por estar próxima ao lugar assim chamado (Ferreira, 1758 *apud* Capela, Matos e Borralheiro, 2009: 475), topónimo revelador da importância do local na humanização medieval, do latim *quintana*, pequena habitação ou casal de tipo senhorial.

Vista aérea.

1 A honra integrou o património da Casa de Bragança com Nuno Álvares Pereira. Havia sido, porém, anteriormente dos Pereiras, que a trocaram com o Condestável. Em 1706 era este o seu estatuto: abadia dedicada a São Miguel, do padroado da Casa de Bragança e as rendas divididas entre esta e o mosteiro das Chagas das Religiosas de São Francisco de Vila Viçosa. A eleição do juiz da honra era popular, confirmado pela ouvidoria de Barcelos (instituição equiparada a comarca, uma das que a Casa de Bragança superintendia na região norte) e nela serviam os escrivães do concelho de Aguiar do Sousa (Costa, 1706--1712: 378).

2 "Pomte da pedra" (ADP, 1600: fl. 226 v.º). Esta ponte é um ponto referencial frequente para a limitação das propriedades; "(…) parte do poemte que parte com o Ribeyro que vem da pomte da pedra tem ao redor uveiras de vinho e do norte parte com o camjnho que vem da mamoa pera a Igreja (…)" (ADP, 1600: fl. 227). Mais adiante refere-se um sítio entre duas pontes, talvez destinadas a trânsitos diversos (locais e regionais): "Hum llamejro que chamão damtre as pontes (…)" (ADP, 1600: fl. 229 v.º).

Capela-mor. Parede fundeira. Nicho. Escultura. Virgem da Piedade.

A ermida de Nossa Senhora da Piedade, na freguesia de Baltar, enquadra-se na tipologia de edifício de culto, cuja porta axial aberta ao espaço público remete para espaço de devoção comunitária ou patronal. Este tipo de estrutura, de planta simples em que é frequentemente ausente a capela-mor (não sendo este o caso), distingue-se das capelas – edifícios de pequenas dimensões, de administração particular, adossadas a casas senhoriais ou igrejas – pela sua dedicação a santos ou invocações cristológicas e marianas, com especial atratividade à veneração comunitária. Entender a localização é essencial para perceber a origem da ermida. Embora possa admitir-se num contexto urbano, a sua origem é, como o étimo refere, um local de devoção excêntrico ao burgo, em local ermo, isolado ou periférico. Não obstante, é comum confundir-se capela e ermida, mormente, a partir do século XVIII, constituírem ambas a expressão vocabular para o mesmo significado: edifício de pequenas dimensões, onde se venera uma invocação com especial fama para o vulgo[3].

Enquadra-se a ermida, ou capela, portanto, de Nossa Senhora da Piedade no espaço comunal periférico ao lugar da Quintã, sendo deste a expressão religiosa coletiva, no sentido de elemento protetor e aglutinador do termo comunal. A sua implantação é sobremodo expressiva: edificada segundo a orientação canónica, à margem da estrada medieval, aproveitou parte da área agrícola para a abertura dos seus alicerces. É, pois, natural que a sua origem fosse uma edícula destinada à veneração de entidade cristã propiciatória[4]. As diferentes fases de construção, claramente visíveis na estrutura, como veremos, levam-nos a pensar que às diferentes épocas de construção correspondam, também, interesses diversos sobre a invocação venerada nesta ermida. Sobre um ou mais cultos venceu o mariano, depois titulado Virgem da Piedade, expressão de sofrimento materno como reação à tragédia no Gólgota – tópico ao gosto reformista, que poderá ter estado na base da mudança de orago.

Embora não esteja localizada no cume ou encosta de um outeiro, como a maioria das ermidas-calvário que sinalizaram a paisagem ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII (construções em parte influenciadas pela prédica franciscana), é provável que a Capela da Nossa Senhora da Piedade integrasse o tópico do Calvário ou a Via-Sacra, dirigindo-se-lhe uma das procissões quaresmais[5]. Infelizmente, a documentação é omissa, pelo que apenas podemos conjeturar sobre esta circunstância.

Estamos perante um edifício de difícil datação. Em resposta ao Inquérito enviado a todos os párocos das freguesias do bispado do Porto em 1864[6], o abade Agostinho Lopes Coelho Ferraz, pároco de Baltar, alude à existência da "Capella de N. Sª. da Piedade sito no logar da Quintã, que está bem conservada"[7]. No entanto, não consegue o pároco especificar "da data da sua edificação, mas mostra ser antiquíssima por sua architectura está no gosto gothico"[8].

3 Sobre esta problemática veja-se o que referimos em Resende (2011).

4 Supomos que se refira à ermida a seguinte passagem: "Ho campo do viso que esta na agra de nossa Senhora (...)" (ADP, 1600: fls. 232 v.º-233).

5 Próximo à ermida situa-se o sítio do "Calvário".

6 Victor Le Cocq fora incumbido, por portaria emitida pelo Ministro das Obras Públicas, de confecionar um mapa do estado de conservação de todos os edifícios, respetiva reparação e despesas autorizadas, que estavam a cargo daquele ministério. Desses edifícios faziam parte os que eram considerados monumentos, igrejas paroquiais e capelas públicas, entre outros (Rosas, 1995: 511 e ss).

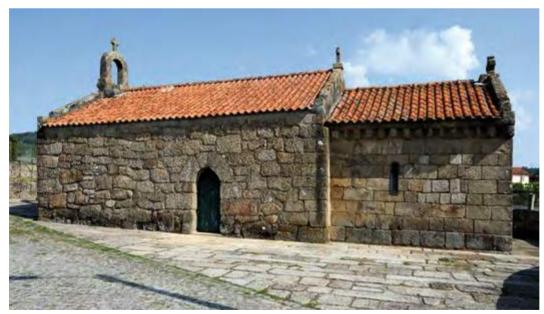
7 Ferraz, Agostinho Lopes Coelho – Missiva, 21 de outubro de 1864. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN, Cx. 3215/21. Igrejas do Concelho de Paredes. 1864-1869.

8 Idem.

Fachadas ocidental e sul.

Recorde-se, desde já, que apenas data de 1870 o primeiro estudo que entre nós se consagrou em concreto à temática da arquitetura da época românica portuguesa, então designada de "romano-byzantina" (Simões, 1870). Acompanhando a tendência da historiografia estrangeira sobre a matéria, embora evidenciando um grande desfasamento temporal, a verdade é que só ao longo do século XIX se começou a valorizar a arquitetura medieval enquanto tal, libertando-a definitivamente do estigma criado pelo Renascimento italiano. Entendido o termo "gótico" como "bárbaro" (porque não romano), assumindo assim um caráter pejorativo, este foi desde então aplicado a todo o tipo arquitetónico que não se enquadrava, pelas suas características nem na arquitetura da Antiguidade Clássica, nem naquela que resultou do seu "renascimento". Ou seja, entendendo-se que os godos foram os responsáveis pela construção de toda a arquitetura edificada entre 410 (data da destruição de Roma por Alarico) e 1419 (data em que pela primeira vez se testemunha a ação de Brunelleschi), "gótico" e Idade Média passam a ser entendidos como sinónimos, ambos conceitos pejorativos e associados a uma longa diacronia histórica. Além disso, o termo "românico" não se encontrava ainda divulgado em Portugal. Só em 1870 é que Augusto Filipe Simões estuda pela primeira vez entre nós este estilo arquitetónico enquanto tal, apesar da imprecisão terminológica que lhe está ainda associada[9]. Daí que não seja de espantar o facto de o pároco de Baltar classificar a Capela da Senhora da Piedade da Quintã como "gothica". Além disso, este relator alude à "antiguidade" da mesma. Não nos podemos esquecer do contexto romântico que então se vivia, da nostalgia por um passado que estava na ordem do dia, refletida na valorização do valor histórico e do valor de antiguidade do património edificado que então se começava a reconhecer e a salvaguardar entre nós[10].

Fachada sul.

9 Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Botelho (2010).
10 Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Rosas (1995).

Fachada sul. Capela-mor. Cachorros.

Composta por nave única e capela-mor retangular, a Capela da Quintã distingue-se pelas suas reduzidas dimensões, compreensíveis atendendo à sua função de ermida, acentuada em 1758. Atente-se ao seu aparelho exterior: na capela-mor é composto por silhares isódomos, embora de dimensões diferentes, mas todos definindo uma altura regular das fiadas. Já na nave, o aparelho é completamente irregular, caracterizado por um *modus aedeficandi* vernacular. É por esta razão que cremos estarmos diante de um edifício construído em duas fases distintas, sendo que a primeira corresponde à abside e datará de finais do século XIII ou do primeiro quartel do século seguinte.

Assim sendo, julgamos que no caso da Quintã apenas existiu por algum tempo a cabeceira, desempenhando as funções de ermida. O aparelho desta secção do edifício denuncia um maior cuidado posto na edificação da sua fábrica. Por outro lado, os parcos elementos decorados encontram-se também aqui: uma cornija ostenta motivos florais relevados. A variedade de temas leva-nos a ponderar a hipótese de ter havido algum tipo de reaproveitamento de silhares previamente relevados ou, até, provenientes de uma outra edificação, quiçá anterior. Entre eles, identificamos exemplares idênticos ao motivo que Joaquim de Vasconcelos definiu com o "n.º 45 – flor de hera, quadrifólio, com folhas chanfradas; motivo isolado; alto relevo", no seu inventário de "Formas ornamentaes extrahidas dos monumentos portugueses e classificadas segundo a sua analogia" (Vasconcelos e Abreu, 1918: 71-72). A cornija é sustentada por uma cachorrada onde, também, identificamos uma irregularidade ao nível da forma e dos motivos, embora prevaleçam os cachorros de proa, sendo alguns deles por vezes pontuados por um motivo floral ou por uma máscara. Os cachorros de proa da cabeceira da Igreja de Cête (Paredes), em tudo idênticos a estes da Capela da Quintã, têm sido datados dos finais do século XIII, se não mesmo do primeiro quartel do século XIV (Rosas, 2008: 162).

Fachada sul. Capela-mor. Cachorros.

Num dado momento, foi acrescentada a nave, conforme denuncia a diferença de paramentos. Várias razões poderão estar por detrás desta ampliação do templo. Uma maior afluência de fiéis? Uma vontade de nobilitação, no sentido de ampliação, por parte de algum senhor ou de alguma irmandade ou confraria da localidade? A mudança de orago, que já conjeturámos? A ausência de fontes documentais sobre este edifício não nos permitem aferir quaisquer outros aspetos sobre este assunto. Apenas os indícios no próprio monumento nos deixam antever estas hipóteses, cujas causas não podemos explicar e cuja cronologia não podemos precisar.

Tal como a Igreja de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras) ou a igreja de São Pedro da Ermida do Douro (Cinfães), a Capela da Quintã enquadra-se perfeitamente na categoria do que tem vindo a ser designado como "românico popular". Todas estas igrejas apresentam uma estrutura comum a muitos outros edifícios medievais portugueses, testemunhando a persistência do *modus aedificandi* românico e das formas que lhe são tidas como características além da própria época românica. A historiografia mais recente tem vindo a enquadrar esta tipologia arquitetónica, se é que assim a podemos designar, como uma das fácies do "românico de resistência", pois é passível de ser identificada, inclusive, no século XVI. Vários fatores podem concorrer para a persistência das fórmulas românicas durante tão longo período. O isolamento técnico, cultural e económico-social pode produzir, de certa forma, a sobrevivência e a estagnação de

Fachada ocidental.

Igreja de Vila Verde (Felgueiras). Fachadas ocidental e sul.

determinadas fórmulas de construção e, consequentemente, a incapacidade de adoção de novos modelos, apesar de serem conhecidos. A dada altura, o modo construtivo românico estava já tão assimilado que, em determinados contextos, um novo estilo, como o gótico ou já a estética renascentista, acabaram por se converter em "luxos eruditos". Só assim se pode compreender a "ruralização" e a permanência fora da sua época de determinados modelos artísticos, mais concordantes com as condições socioeconómicas e espirituais de um dado contexto, mais periférico relativamente aos grandes centros artísticos da época, mais cosmopolitas e mais atrativos para os artistas e artífices de formação mais erudita.

Cremos que, mais do que a igreja da Ermida do Douro, a Capela da Quintã assume uma vernacularização das formas, conforme atesta a irregularidade do aparelho que dá corpo à nave ou o perfil do seu portal principal, apenas inscrito na espessura do muro, não ostentando qualquer elemento decorativo. Ligeiramente quebrado, as suas aduelas são também elas de perfil irregular. Na fachada principal, além deste elemento, apenas se destaca uma sineira que procura criar uma ilusória verticalidade. Posiciona-se ao centro, no vértice da empena. Não fôra o portal sul, poderíamos dizer que os alçados da nave definem paramentos cegos. Fechada sobre si própria, a Capela da Quintã mostra-se interiormente bastante contida. Também aqui conseguimos distinguir bem as diferenças existentes ao nível da qualidade dos paramentos. Uma análise atenta do arco triunfal leva-nos a supor que este tenha sido transformado durante a Época Moderna, tendo em conta o caráter regular das suas aduelas (comparativamente à restante fábrica), embora se tenha reaproveitado um friso de época anterior, ornado com motivos florais relevados, adaptando-o a imposta. Na parede fundeira da abside destaca-se uma estreita fresta de sabor românico.

Partindo de um conceito atual, a historiografia da arte tende a considerar arcaizantes[11] edifícios como as igrejas da Ermida do Douro, São Mamede de Vila Verde ou a Capela da Quintã.

11 Sobre este assunto veja-se Dias (1994: 151 e ss)

Diversos aspetos permitem-nos compreender o âmbito deste tipo arquitetónico, tido como caracteristicamente rural, embora mais depressa o consideremos como popular, indicando assim mais verosimilmente a realidade cultural da época[12]. Diversos parâmetros permitem-nos compreender aquilo a que alguns autores têm chamado já de "românico popular": a existência de uma necessidade de primeira ordem (o culto, por parte da comunidade), a limitação financeira e, consequentemente, uma limitação técnica ao nível das soluções estruturais adotadas e dos materiais e aparelhos usados, numa clara simbiose com a envolvente edificada. Adotando formas que se converteram elas próprias em intemporais, o românico popular acaba por assumir um caráter considerado arcaizante, existindo uma relação inversamente proporcional entre a distância cronológica e a evolução técnica.

Partindo assim do que acima foi exposto, podemos propor os seguintes momentos construtivos para a agora Capela da Senhora da Piedade. Usando os cachorros de proa como elemento fulcral, idênticos aos da capela-mor do Mosteiro de São Pedo de Cête, podemos afirmar com alguma certeza que a agora cabeceira foi edificada entre os finais do século XIII e o primeiro quartel do século XIV. Cumprindo primeiramente as funções de ermida, foi a Época Moderna que lhe terá acrescentado uma nave, ampliando-a assim e justificando a denominação de Capela que a partir do século XVIII se vulgarizou. Todavia, esta intervenção é difícil de precisar num tempo mais concreto tendo em conta o caráter mais erudito do talhe usado no arco triunfal, a que se contrapõe o aspeto assumidamente vernacular dos muros que dão forma à nave.

Tendo integrado a Rota do Românico em 2010, a Capela da Quintã encontra-se em vias de classificação. A sua nova condição, de edifício protegido, teve como fundamentos o facto de esta Capela "apresentar um valor patrimonial que assenta na materialização do passado histórico enquanto" honra e abadia "da Casa de Bragança, mantendo as suas características medievais de cariz românico", assim como pelo facto de conservar as características rurais da sua envolvente, aspeto evidenciado no topónimo Quintã[13]. **[MLB / NR]**

A par da sua classificação, a Capela da Quintã aguarda que se ponha em prática o projeto de salvaguarda, conservação e valorização, que deverá arrancar no início de 2015. A execução do projeto tem como fim último "dotar o imóvel de melhores condições para a função que mantém viva – a de lugar de culto e realização de cerimónias" (Silva, 2012: 1). Tendo como princípio a reversibilidade da intervenção para garantir a continuidade do edifício, recorrendo para o efeito às técnicas tradicionais e às atuais, serão executadas as mais diversas ações que incidirão, sobretudo, na resolução dos problemas relativos a infiltrações e humidades, causa dos principais problemas existentes (Silva, 2012: 4). **[RR]**

12 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 395 e ss).
13 ANÚNCIO n.º 11820. *D.R. Série II*. 104 (2012-05-29) 19263.

Vista geral do interior a partir da nave.

CRONOLOGIA

1600: referência à ermida de Nossa Senhora;

1758: designada ermida da Senhora da Quintã;

1864: designada como Capela da Nossa Senhora da Piedade, "de estilo gothico";

2010: a Capela da Quintã passa a integrar a Rota do Românico;

2012: abertura do processo de classificação da Capela da Quintã.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

ANÚNCIO n.º 11820. *D.R. Série II*. 104 (2012-05-29) 19263.

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (ADP) – *Cabido*. *Documentos vários*. *Tombos de igrejas*. *Tombo da igreja de São Miguel de Baltar*, [1600]. Fl. 226 v. º, 227, 229 v.º.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

BRANCO, Camilo Castelo – *Vinte horas de liteira*. Porto: Edições Caixotim, 2002.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*… Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

DIAS, Pedro – *A arquitectura gótica portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

FERREIRA, Agostinho José – *Baltar* [Memória Paroquial]. In CAPELA, José Viriato; MATOS, Henrique; BORRALHEIRO, Rogério – *As freguesias do distrito do Porto nas memórias paroquiais de 1758: memória, história e património*. Braga: edição José Viriato Capela, 2009.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN. DREMN – *Igrejas do concelho de Paredes, 1864-1869*. Cx. 3215/21.

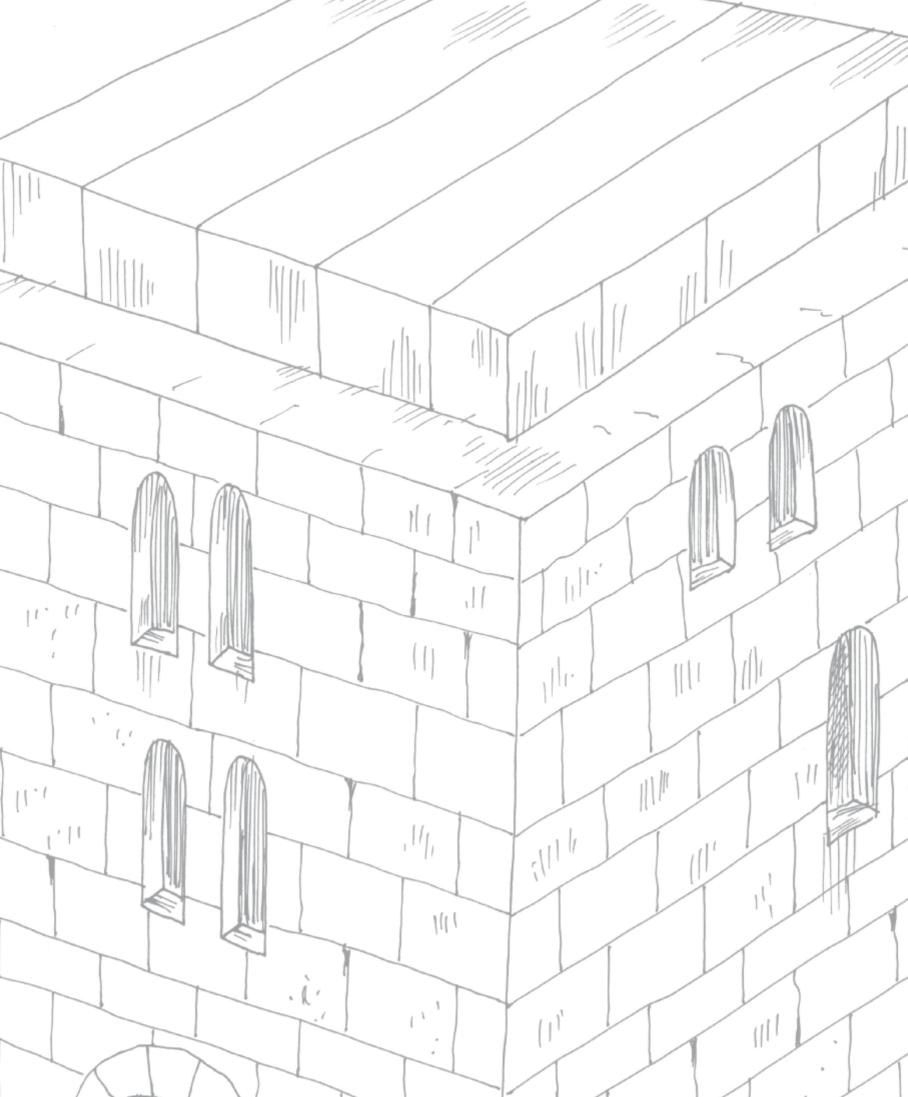
RESENDE, Nuno – *Fervor & devoção: património, culto e espiritualidade nas ermidas de Montemuro: séculos XVI a XVIII*. Porto: Universidade do Porto, 2011.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro: 1835-1928*. Porto: Universidade do Porto, 1995. Dissertação de doutoramento em história da arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vols. Texto policopiado.

_________ – Mosteiro de São Pedro de Cête: 1. O Mosteiro na Época Medieval. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, coord. cient. – *Românico do Vale do Sousa*. [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

SILVA, Pedro Miguel da Costa Pereira de Castro – *Projeto para a salvaguarda, conservação e valorização da Capela da Quintã e espaço envolvente. Fase I: projecto base*. Porto: Pedro Miguel da Costa Pereira de Castro Silva, 2012. Texto policopiado.

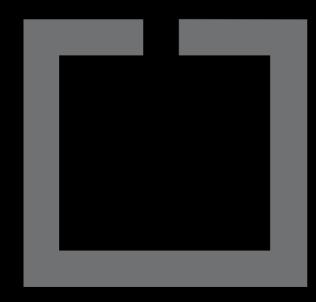
SIMÕES, Augusto Filipe – *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Lisboa: Typ. Portugueza, 1870.

VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918.

TORRE
DOS ALCOFORADOS

PAREDES

TORRE
DOS ALCOFORADOS
PAREDES

Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Conquanto quer Felgueiras Gaio, quer Alão de Morais, sejam perentórios na afirmação de que a casa-mãe dos Alcoforados se situava numa torre existente na freguesia de Lordelo, bispado do Porto, são muitas as incongruências, questões e hiatos que não permitem obter uma linha de continuidade na abordagem histórica a fazer sobre o percurso do monumento. Alão de Morais ainda cita o tombo do mosteiro de Lordelo, onde se refere que certos Brandões eram, em Lordelo, senhores de pelo menos cinco casais (Morais, 1673: 214). Mas, incapaz de ver além da tradição genealógica, ávida por encontrar na tipologia da casa-torre um símbolo de poder e prestígio, atesta:

> "O solar dos Alcaforados está na frg.ª de Lordello q. esta adiante de Vallongo em hua Aldea q se chama hoje a Ferregenta q tomou este nome da quinta q era forra-izenta aonde ainda hoje esta hua Torre antiga E ruínas dos Paços em q. vivião" (Morais, 1673: 158).

A problemática da denominação da Torre, associada à identificação dos seus fundadores, foi já abordada, cremos que por A. de Almeida Fernandes, no verbete respeitante à entrada "Torre", na *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira* (Correia et al., 1936-1960). Neste pequeno ensaio, o autor repudia o lugar como solar ou origem dos Alcoforados, pondo em cena o clã de "milites" Brandão, que aqui possuía haveres num período mediado entre os séculos XII e XIII. O autor cita, através do texto das *Inquirições* de 1258, um Martim Brandão, casado com Teresa Fernandes, filha de Fernão Gonçalves de Sousa e D. Ximena Dias, de Urrô (Correia et al., 1942: 175). Martim seria neto do primeiro Brandão, de seu nome próprio Fernando, que teria vivido na primeira metade do século XII. Parece tratar-se de cavaleiros de pouca fazenda, o que alinha com os motivos subjacentes à construção de outras torres, ou seja, através desta tipologia de construções pretendiam conseguir, os membros da pequena nobreza ou linhagens secundárias, afirmar-se no círculo social e político local e regional[1].

Todavia, é difícil estabelecer ligações familiares numa época em que escasseiam as fontes e as que existem apenas privilegiam a alta nobreza. Após as parcas referências nas *Inquirições* de 1258, apenas na segunda metade do século XV voltamos a poder avaliar o peso da importância da linhagem dos Brandões, quando estes emergem no patriciado quinhentista do Porto. Serão, contudo, os descendentes dos de Lordelo ou parentes seus? É que, por esta altura, estão já muito longe de revelarem ligações àquela freguesia, movendo-se num espaço imediatamente concêntrico à urbe portuense[2].

1 A este respeito veja-se Barroca (1989: 9-62).

2 Efetivamente, Felgueiras Gaio distingue entre Brandões antigos e novos. Os primeiros correspondem aos mencionados nos documentos relacionados com "Lordelo" (Gaio, 1938-1941). No concernente aos segundos veja-se "Brandões" em Brito (1997).

Se quanto aos Brandões fica por conhecer devidamente a sua intervenção na fundação da Torre, relativamente aos Alcoforados, o cenário é mais desolador. Assumindo a hipótese de que a Torre não existia em 1258, parece ser pela mesma altura que a área de influência dos Alcoforados se deslocaliza da região de Aguiar para a do Sousa. Efetivamente, a sua origem é um território nas proximidades de Chaves, como esclarece José Augusto de Sottomayor-Pizarro: "ramo dos Guedões originário de Aguiar da Pena, os Alcoforados cedo se fixaram no vale do Sousa, a partir do qual se expandiram para as áreas vizinhas" (Sottomayor-Pizarro, 1997: 1159) – cedo equivale a dizer que, em finais do século XIII, já não possuíam bens em Aguiar. Alcoforado parece provir de uma alcunha e não reflete a origem toponímica dos mesmos. Desenraizados, procuram fortuna e prestígio a sudoeste. Se a deslocação, por via de casamento, com uma de Sousa, implicou a criação de um solar, nada nos garante que tenha sido em Lordelo. E podemos até pôr a hipótese de que o tenham tomado por casamento, ou por herança, em data que infelizmente desconhecemos.

No século XVIII, a indicação do seu proprietário, que nos é dada pelo padre António Carvalho da Costa, permite-nos confirmar parte da nossa hipótese. Em 1706 era senhor da Torre dos Alcoforados Pedro Vaz Cirne de Sousa (Costa, 1706-1712: 375). Este militar, vereador do Porto e escritor, era filho de Manuel Cirne Soares e Antónia de Sousa Alcoforado[3].

Embora descendesse, por duas linhas da parte paterna dos Brandões e Brandões Sanches, associados à oligarquia do Porto, não cremos que fosse por essa via que Pedro Vaz tivesse herdado parte da Torre dos Alcoforados[4]. De facto, ela advinha-lhe pela sua mãe, neta do casal Gonçalo Vaz Alcoforado e Margarida de Sousa, que vivera no século XV (Gaio, 1938-1941). Margarida de Sousa descendia dos de Urrô (lugar no atual concelho de Penafiel), pois fora sua bisavó Inês Vasques (dita de Urrô), que viveu provavelmente na segunda metade do século XIII. Ora, como já vimos, esta família estava ligada aos Brandões, através do casamento de Teresa Fernandes, filha de Ximena Dias "de Urrô", com Martim Brandão. Resta acrescentar que D. Ximena era irmã de um avoengo da referida Margarida de Sousa, por onde seguiu a representação dos Alcoforados e o senhorio da Torre que talvez nem tenha sido obra dos ditos Brandões, mas sim de indivíduos do círculo familiar dos de Urrô, depois diluídos em Brandões e estes em Alcoforados.

A Torre deve ter sido desabitada cedo, dada a dispersão dos seus senhores entre famílias portuenses e de Entre-Douro-e-Minho, não obstante ter permanecido como símbolo nominal de prestígio. É assaz frequente a acumulação de referências a senhorios de casas e torres, que a nobreza cultivou como forma de colmatar a falta de títulos nobiliárquicos e equilibrar o seu estatuto. Viver à lei da nobreza implicava gerir um estado que se alimentava da administração de bens dominiais (ainda que na maioria de teor enfitêutico) e da manutenção de um conjunto de cargos e (ou) privilégios que advinham por afinidade ou consanguinidade.

3 É referido no sétimo volume do *Diccionario bibliographico portuguez* (Silva e Aranha, 1862: 10). Depois de enviuvar seguiu carreira eclesiástica, tornando-se maltês. Foi um dos que aclamou D. João IV em Guimarães.

4 Como referimos, não existem dados suficientes para aquilatar da ligação direta dos Brandões referidos em Lordelo, no ano de 1258, e os Brandões e Brandões Sanches ligados às principais famílias da cidade do Porto.

Vista geral.

A ANÁLISE DA ESTRUTURA DA SUA DIMENSÃO ARQUITETÓNICA E SOCIAL

Seguramente posterior a 1258, a Torre dita "dos Alcoforados" encontra-se edificada sobre um outeiro, hoje absorvido pelo casario do lugar que, devido à sua existência, adotou o topónimo "da Torre". As edificações que a circundam são de construção recente e foram feitos profundos desaterros nos terrenos imediatos da sua envolvência (Oliveira, 2008: 154). Ergue-se a Torre num afloramento granítico que se destaca no meio do vale agrícola encaixado entre a serra da Agrela e a serra de São Tiago, irrigado pelo rio Ferreira (que passa a sudeste) e pela ribeira de Feteira (a nordeste) e ainda pontuado por vários poços e engenhos característicos de uma intensiva exploração agrária[5]. Esta estrutura senhorial, com forte implantação no território imediato, enquanto símbolo de domínio, acabou por ir perdendo, ao longo dos tempos, a sua função prístina. Perdida que estava a ideia de controlo territorial (de um domínio senhorial específico), reflexo imediato do afrouxamento da ligação a uma dada linhagem, a verdade é que, a determinada altura, a Torre de Lordelo acabou por se converter, mais do que numa ruína, num edifício devoluto, pois os elementos remanescentes, analisados a par e passo com outros exemplares coevos, permitem-nos ter uma ideia concreta daquilo que foi esta *domus fortis* em plena Época Medieval. Foi graças à sua forte carga simbólica que as torres senhoriais foram preservadas, mesmo quando esvaziadas de utilidade (Almeida, 2002: 106).

Área envolvente.

5 Hoje mais urbanizada e mais desflorestada, a paisagem que envolve a Torre dos Alcoforados é composta por parcelas agrícolas separadas por vinhas ou pequenos cursos de água. Pequenas manchas de floresta, o saltus, vão alimentando as serrações de madeira. Topónimos como "Vinhal", "Bouça", "Agra", "Campónio", "Lameiro", "Cavada", "Devesa", "Bouço", "Agrelo", "Campos" ou "Nabeiros" comprovam a presença desta atividade agrícola e outros, como "Soutelo", "Outeiro", "Tapadinha" e "Gandara", remetem-nos para a prática da pastorícia (Oliveira, 2008: 154-155).

A cronologia desta Torre deve ser posicionada na primeira metade do século XIV, pois, além de não existir ainda em meados da centúria de trezentos, há na sua estrutura um conjunto de elementos que concorrem para o efeito: as janelas de sabor gótico, cujo mainel delimita estreitos arcos quebrados. No entanto, a estrutura desta Torre tem, incontestavelmente, a sua origem nas torres de menagem românicas. Tanto Mário Jorge Barroca (1989: 9-62; 1997: 39-103) como José Custódio Vieira da Silva (1999: 99-115) concordam com esta tese.

A residência senhorial fortificada constitui um evidente reflexo da progressiva sedentarização da sociedade peninsular nas suas várias vertentes – "Torres", "Casas-Torres" ou "Casas-Fortes" (Barroca, 1997: 16). Deriva, pois, a *domus fortis* de uma importação da estrutura das torres de menagem românicas, nelas se sobrepondo a componente civil à militar (Barroca, 1997: 66). É aos templários, e mais concretamente, a Gualdim Pais (1118-1195) que devemos a importação da torre de menagem, constituinte fundamental do castelo românico em Portugal. Foi em meados do século XII que se iniciou a construção do castelo de Pombal, primeira obra de vulto do mestrado de Gualdim Pais no território português. Invulgar para a época e para o panorama nacional, trata-se de uma edificação notável, cuja torre de menagem se ergue nas proximidades da entrada do castelo, completando a sua defesa[6] e testemunhando claramente como esta ordem era, na altura, a instituição que detinha os mais avançados conhecimentos da técnica de ataque e de defesa de fortalezas em todo o território (Barroca, 2000: 391). Uma epígrafe datada de 1174 noticia a construção da torre de menagem do castelo de Longroiva (Meda) por D. Gualdim Pais (Barroca, 2000: 389-391).

Além das inerentes funções defensivas, a torre de menagem cedo associou a si uma imagem de poder e de demonstração de força, pelo que a função habitacional a ela depressa se colou. A par dos inúmeros testemunhos remanescentes, a presença do topónimo "Torre" um pouco por todo o Entre-Douro-e-Minho é um bom testemunho da popularidade que estas estruturas alcançaram, descontextualizadas já de um ambiente exclusivamente militar, defensivo e de reorganização do território, antes associadas a uma sociedade senhorial em plena afirmação e ascensão. São, pois, as linhagens de segundo plano, os "milites" aspirantes a ricos-homens, quem de início adotou esta solução arquitetónica da *domus fortis* para encabeçar os seus domínios (Barroca, 1997: 53). Para Mário Jorge Barroca, esta tipologia arquitetónica da época românica constitui "um dos mais extraordinários exemplos de adequação entre modelo arquitectónico [derivado da torre de menagem], função [residencial] e poder simbólico [nobilitação e antiguidade]" (Barroca, 1997: 99).

Tal como a maioria das torres de menagem dos castelos, as casas-torre desenvolvem-se em altura. A dos Alcoforados conta hoje com cerca de 8,60 metros, embora faltem no topo algumas fiadas de silhares (Oliveira, 2008: 158), tendo sido certamente provida de ameias. Os merlões ou ameias, elementos que por excelência definem o cariz militar de uma dada estrutura, dotados de uma elevada carga simbólica, foram os principais responsáveis por conferir um perfil fortificado à residência senhorial (Barroca, 1997: 66). Recorde-se o caso da Torre de Vilar (Vilar do Torno e Alentém, Lousada) (Rosas, 2008: 349-355) que, com os seus quase 14 metros

6 Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 125-138).

Fachada noroeste.

de altura, domina altaneira um vale fértil e bem irrigado, símbolo do poder dominial sobre o território, viu os seus merlões desaparecerem ao longo dos tempos.

Assente diretamente sobre um afloramento granítico, que lhe acentua a verticalidade e confere solidez aos seus alicerces, a Torre dos Alcoforados é constituída por muros bem aparelhados, apesar das diferentes dimensões dos seus silhares e que criam fiadas de várias alturas. As estreitas frestas, de perfil mais militarizado que as que rasgam a Torre de Vilar, deram lugar, em Lordelo, às janelas geminadas que já referimos. Se a primeira datará certamente de finais do século XIII/inícios do XIV, a segunda é um testemunho seguro de uma cronologia mais tardia. Como dissemos já, o mainel é um elemento característico da estética do gótico. Aqui, o mainel central tem as arestas chanfradas no exterior e pedra horizontal com sistema de tranca no interior. Rasgadas na espessura de um profundo muro, com cerca de 1,10 metros de espessura (Oliveira, 2008: 158-159), estas janelas são interiormente enquadradas por um arco ligeiramente abatido que abriga, ainda, conversadeiras de alvenaria situadas logo abaixo do peitoril, nos flancos dos rasgos da parede.

Enquadrando-se no "modelo" comum à maior parte das residências senhoriais, a Torre dos Alcoforados apresenta já a sua porta de acesso ao interior posicionada ao nível do piso térreo e não no primeiro andar, conforme era de regra nas torres de menagem e como vemos na do Castelo de Arnoia (Celorico de Basto). Constituída por dois sobrados, esta Torre assume assim primeiramente a sua função residencial – entenda-se senhorial –, e só depois se afirma como elemento de natureza militar. Os pavimentos dos pisos superiores, como as escadas que lhes permitiam o acesso, eram em madeira, conforme denunciam os encaixes das traves que sustentavam o sobrado. Delimitada por um arco de volta perfeita, a porta rasgada ao nível do piso térreo apresenta uma verga de arco adintelado, composto por quatro aduelas. O seu sistema de tranca era bastante simples (Oliveira, 2008): formada por dois volantes com batente central, denunciados pelos dois encaixes superiores onde rodavam os eixos, a porta era protegida por uma tranca de que se conservam os negativos na parede do vão, apesar dos sinais que acusam

Torre de Vilar (Lousada). Vista aérea.

Fachada noroeste. Piso superior. Pormenor da janela mainelada. Vista exterior.

Fachada noroeste. Piso superior. Pormenor da janela mainelada. Vista interior.

Fachada noroeste. Piso intermédio. Pormenor da janela mainelada (vista interior) (1951). Fonte: arquivo IHRU.

Fachada nordeste. Piso intermédio. Pormenor da janela mainelada (vista interior) (1951). Fonte: arquivo IHRU.

Fachada noroeste. Porta (1951). Fonte: arquivo IHRU.

Fachada noroeste. Perspetiva da porta durante as intervenções da Rota do Românico (2014).

alterações posteriormente realizadas. Sobre esta porta terá existido uma estrutura que cumpriria as mesmas funções de resguardo, conforme poderá informar uma cicatriz no paramento, talvez um negativo de um alpendre definindo uma água.

Atente-se ao facto de que no primeiro piso existiu um balcão, provavelmente dotado de matacães, conforme atestam as consolas que existem no exterior da porta que, voltada a nordeste, abre o piso central para o exterior. As mísulas indicam-nos que este balcão era dotado de uma estrutura alpendrada que formaria uma pequena cobertura. Cremos que este andar seria o principal do edifício, o chamado "andar nobre", tendo em conta a presença deste elemento que abre esta Torre senhorial para a propriedade agrícola imediata.

Cremos, no entanto, que esta Torre seria acompanhada de uma série de dependências de apoio como a cozinha, os celeiros, os estábulos, etc., de que não restam vestígios por terem sido edificados em materiais perecíveis, como a madeira. Além disso, já no século XIII, as dimensões das torres começaram a revelar-se demasiado exíguas para a vida quotidiana, dando origem ao aparecimento de anexos residenciais (Almeida e Barroca, 2002: 106). Isentos de qualquer valor simbólico, de resto, cremos que também deles dificilmente teremos informação arqueológica tendo em conta o posicionamento do casario de construção recente face à implantação da Torre dos Alcoforados.

Vista geral dos paramentos interiores antes das intervenções da Rota do Românico (2014).

Vista geral dos paramentos interiores antes das intervenções da Rota do Românico (2014).

Fachada nordeste durante as intervenções da Rota do Românico (2014).

A TORRE DOS ALCOFORADOS NA ATUALIDADE

Em finais de 1987, a Câmara Municipal de Paredes, ciente que estava do valor histórico-artístico da Torre existente na freguesia de Lordelo, "conhecida popularmente por "Torre dos Mouros" ou "Torre Alta"", além da designação mais habitual de "Torre dos Alcoforados", propôs a classificação deste imóvel[7]. Saliente-se, no entanto, que a Câmara Municipal de Paredes, como a Junta de Freguesia de Lordelo, tinham já "assumido medidas cautelares" para a conservação e salvaguarda deste imóvel[8].

O Instituto Português do Património Cultural, entidade ao tempo responsável pela classificação do património edificado, aprovou a proposta de classificação da Torre dos Alcoforados. Tratando-se, pois, de um longo e complexo processo administrativo, a classificação deste imóvel como de Interesse Público foi por fim reconhecida pelo Decreto n.º 45/93, de 30 de novembro de 1993. **[MLB / NR]**

Vista geral antes das intervenções da Rota do Românico (2014).

Integrando hoje a Rota do Românico, a Torre foi objeto, em 2014, de uma vasta intervenção de "salvaguarda e valorização do monumento enquanto estrutura física de interesse cultural, mas também enquanto gerador de uma ambiência própria ainda legível no sítio e a preservar, de que a sua actual propriedade agrícola faz parte" (Costa e Monte, 2011a: 1). Pretendeu-se intervir na Torre "através da conservação e restauro da estrutura monumental", criando condições para o seu uso e interpretação, construindo a cobertura, fechando os respetivos vãos e recriando os pisos nos níveis primitivos (Costa e Monte, 2011a: 2). Numa próxima fase, para a qual já foi desenvolvido um projeto, os trabalhos incidirão na construção de acessos a viaturas e peões, na reabilitação dos espaços verdes adjacentes, na criação de zonas de lazer e conclusão do equipamento de apoio aos visitantes (Costa e Monte, 2011b: 2). **[RR]**

7 *Documentação vária*. In PT DGEMN: DSARH-010/187-0015, SIPA.TXT.01572449 a SIPA.TXT.01572455 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>. [Nº IPA Nº PT011310130008].

8 Idem.

CRONOLOGIA

Século XIV (1.ª metade): cronologia proposta para a edificação da Torre dos Alcoforados;

1987: a Câmara Municipal de Paredes propôs a classificação da Torre dos Alcoforados;

1993: a Torre dos Alcoforados foi classificada como Imóvel de Interesse Público;

2010: a Torre dos Alcoforados passa a integrar a Rota do Românico;

2014: trabalhos de conservação e salvaguarda no âmbito da Rota do Românico.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Torre dos Mouros / Torre dos Alcoforados / Torre Alta / Torre do Lordelo*. *Interior: janelas* [Material fotográfico]. Paredes: [s.n., 1951]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00005106, FOTO.00063196.

__________ – *Torre dos Mouros / Torre dos Alcoforados / Torre Alta / Torre do Lordelo*. *Interior: janela* [Material fotográfico]. Paredes: [s.n., 1951]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00005106, FOTO.00063197.

__________ – *Torre dos Mouros / Torre dos Alcoforados / Torre Alta / Torre do Lordelo: porta* [Material fotográfico]. Paredes: [s.n., 1951]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00005106, FOTO.00063195.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário – *História da arte em Portugal: o gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

BARROCA, Mário – Em torno da residência senhorial fortificada: quatro torres medievais na região de Amares. *Revista de História*. Vol. 9 (1989) 9-62.

__________ – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

__________ – Torres, casas-torres ou casas-fortes: a concepção do espaço de habitação da pequena e média nobreza da Baixa Idade Média: sécs. XII-XV. *Revista de História das Ideias*. Vol. 19 (1997) 39-103.

BOTELHO, Maria Leonor – Castelos templários de Pombal (Leiria) e de Longroiva (Meda – Guarda). In PÉREZ GONZÁLEZ, José María, dir. – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2010.

BRITO, Pedro – *Patriciado urbano quinhentista: as famílias dominantes do Porto: 1500-1580*. Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1997.

CORREIA, António Mendes [et al.] – Torre. In *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, [1936-1960]. Vol. 32.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*… Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

COSTA, Lídia; MONTE, Hugo – *Salvaguarda e valorização do monumento torre dos Alcoforados – 3ª fase. Projecto de execução: memória descritiva e justificativa, programa de trabalhos, geral e fase 1.* [S.l.: s.n.], 2011a. Texto policopiado.

__________ – *Salvaguarda e valorização do monumento torre dos Alcoforados – 3ª fase. Projecto de execução: memória descritiva e justificativa, programa de trabalhos, geral e fase 2.* [S.l.: s.n.], 2011b. Texto policopiado. DECRETO n.º 45. *D.R. Série I-B*. 280 (1993-11-30) 6701.

GAIO, Felgueiras Manuel José da Costa – *Nobiliário de famílias de Portugal*. [Braga]: Agostinho de Azevedo Meirelles/Domingos de Araújo Affonso, 1938-1941.

MORAIS, Cristóvão Alão de [et al.] – *Pedatura lusitana: nobiliário de famílias de Portugal*. Porto: Livraria Fernando Machado, 1673 [ed. 1948].

OLIVEIRA, Ana Maria – Ocupação senhorial do Vale do Sousa: dois exemplos em estudo. In ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA DAS TERRAS DO SOUSA, 1, Lousada, 2008. *Oppidum*. Lousada: Câmara Municipal. Número especial (2008).

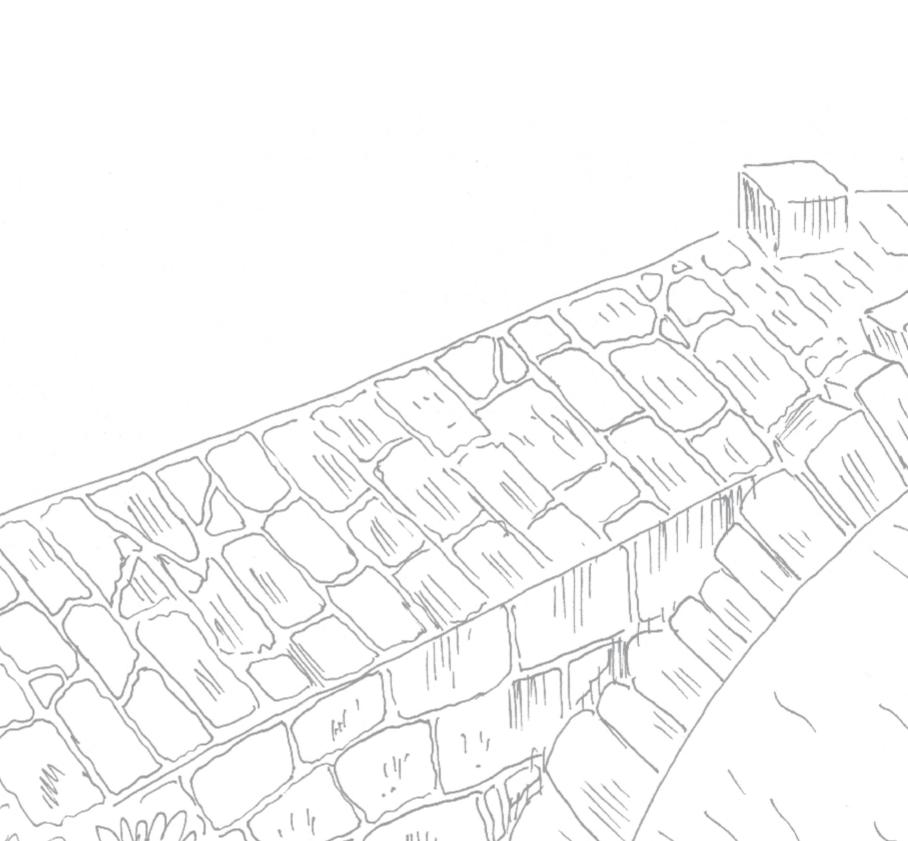
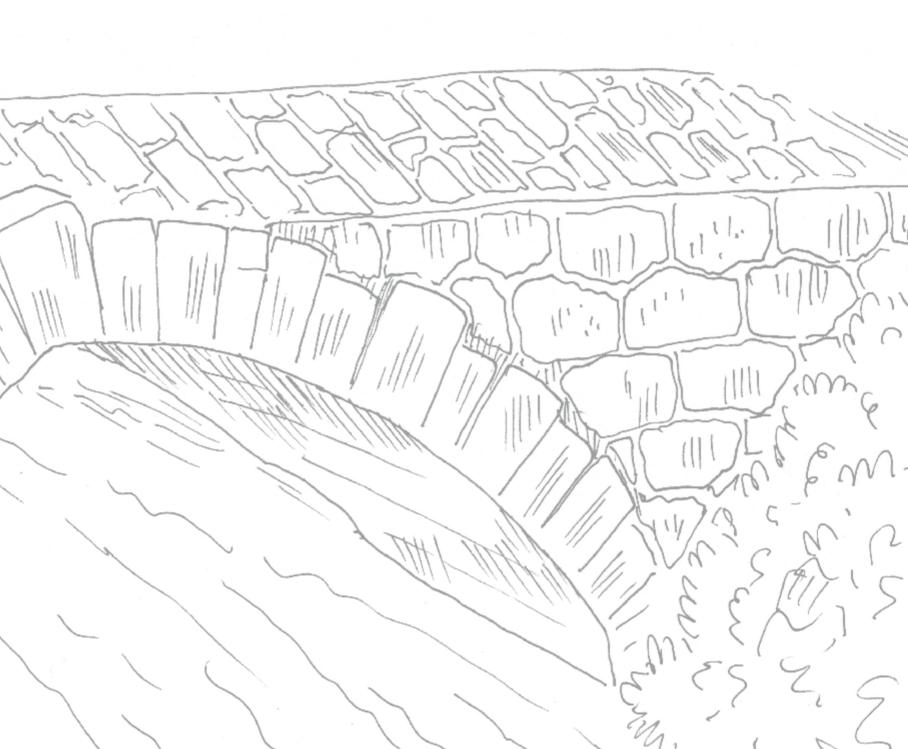
PÉREZ GONZÁLEZ, José María, dir. – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2010.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN – *Processos vários*. N.º IPA PT011310130008 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, coord. cient. – *Românico do Vale do Sousa.* [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

SILVA, I. F.; ARANHA, P. W. B. – *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862.

SILVA, José Custódio Vieira – A torre ou "casa forte" medieval. *El Museo de Pontevedra*. Vol. 58 (1999) 99-115.

SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Universidade do Porto, 1997. Dissertação de doutoramento em História da Idade Média na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PONTE DA VEIGA

LOUSADA

PONTE DA VEIGA

LOUSADA

A Ponte da Veiga situa-se na freguesia do Torno, do concelho de Lousada, e une as margens do rio Sousa entre os lugares do Rio e Cachada. Pertenceu, até 1836, ao termo do município de Unhão, sendo a paróquia de São Fins do Torno uma vigararia do Mosteiro de Pombeiro (Felgueiras) (Costa, 1706-1712: 127). Aventamos, desde já, a hipótese de que a construção da Ponte da Veiga tenha ocorrido na esfera de influência desta poderosa instituição, em cujos domínios encontramos outros exemplares de travessias pétreas, tais como a Ponte de Fundo de Rua (Aboadela, Amarante) ou a de Cavez (Cabeceiras de Basto) (Costa, 1706-1712: 143, 151). Ambas as localidades se submetiam, religiosa e temporalmente, ao Mosteiro de Pombeiro que, como se sabe, era um importante centro económico e espiritual, onde acorriam desde rendeiros a devotos.

Vista de jusante.

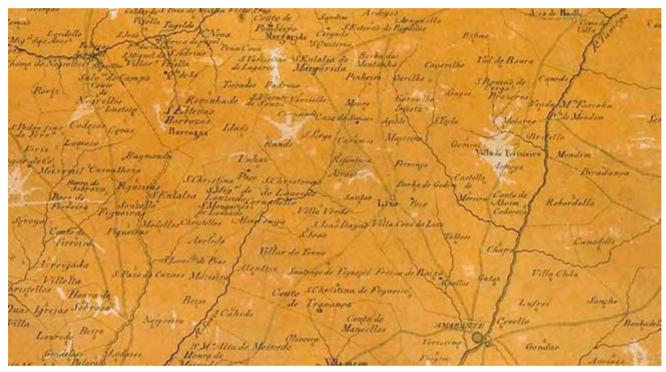
Ponte de um só arco, ligeiramente quebrado, com aduelas estreitas e compridas, pode ter sido construída dentro de um arco cronológico bastante dilatado dada a resistência de modelos e técnicas. Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1995)[1] considerou-a obra dos séculos XV ou XVI, mas cremos poder enquadrá-la no derradeiro período medieval da primeira metade de quatrocentos, como denuncia o tipo de aparelho com siglas de colocação e a forma de cavalete. Sendo obra menor, estrutura destinada a transpor área de veigas[2], como o próprio topónimo indica, a forma de cavalete é aqui suavizada devido às margens baixas e férteis, onde a implantação humana ainda hoje é abundante e dispersa. Próximo, os topónimos Torre[3] e Quintã de-

Vista de jusante (1962).
Fonte: arquivo IHRU.

1 O mesmo autor referia anos antes: "pelas dezenas de casos conhecidos, sem excepção alguma, parece que estaremos sempre diante de uma ponte medieval quando os seus arcos forem agudos. E podemos classificá-las como góticas" (Almeida, 1968: 124-125).

2 O cronista Francisco Craesbeeck (1992: 196) enumera as quatro veigas, duas de cada lado do rio Sousa, próximas à Ponte.

3 Sobre este lugar e propriedades dele ver a documentação publicada em Lopes (2004: 365-366).

nunciam a presença de pequenas unidades senhoriais, cuja importância pode ter influenciado a construção da Ponte[4]. Sobre quem a encomendou, se o poder senhorial, se o poder eclesiástico de Pombeiro, apenas a documentação nos poderia esclarecer[5]. Todavia, não podemos deixar de sublinhar que esta pequena travessia assegurava a ligação entre polos menores de povoamento, já que a estrada principal passava mais a norte, em Caramos (Felgueiras), a caminho da Lixa (Felgueiras) e de Amarante[6].

Mapa das principais vias de comunicação nas proximidades da Ponte (adaptado de Depósito dos Trabalhos Geodésicos, 1861). Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Estamos, assim, perante uma Ponte de âmbito local e regional, destinada a servir o trânsito dentro do circuito municipal[7] ou paroquial, e em cuja construção pode ter influído a necessidade de controlo social e económico, mais do que a ideia de obra pública, como são a maioria das travessias da Época Moderna.

4 INSTITUTO GEOGRÁFICO DO EXÉRCITO – Carta Militar de Portugal [Esc.1:25.000] n.º 99 – Felgueiras. Lisboa: Instituto Geográfico do Exército, 1998.

5 A presença de Pombeiro (Felgueiras) é aqui forte e evidente nos séculos XIII e XIV, como se afere da documentação disponível publicada em Lopes (2004: 359-367). Ombreava com o poderio daquele Mosteiro, o domínio de outra instituição: Bustelo, hoje do concelho de Penafiel. Na própria aldeia do Rio, próxima à Ponte da Veiga, possuíam os monges de Pombeiro, em tempo de D. Dinis, um casal que pagava "voz e coima" ao rei e dava de foro 1 cabrito e 1 galinha; e, do outro lado do curso de água, as casas de Martim Anes eram tributadas, menos na obrigação de voz e coima. Em S. Fins refugiou-se (por volta de 1427) o primeiro abade comendatário de Pombeiro, D. frei Amaro, confessor de D. Filipa de Lencastre. Fugia à peste e embora tenha desistido da igreja do Torno, em 1446, bem se lhe podia dever a obra desta Ponte (Lopes, 2004: 361, 364-365).

6 TRANT, Nicolau – [*Mappa do distrito entre os rios Douro e Minho feito pela ordem do Ilm.º e Exm.º Snr Nicolau Trant, brigadeiro encarregado do governo das armas do partido do Porto, anno 1813*] [Material cartográfico]. Escala [1:193000]. 1861. Lisboa.

7 Os autores do inventário arqueológico de Lousada (Nunes, Sousa e Gonçalves, 2008: 214) referem que a Ponte da Veiga se situava "no percurso do caminho velho que da Senhora da Aparecida se dirigia para Unhão".

Se quanto à finalidade da sua execução a documentação é, para já, omissa ou inexistente, quanto ao processo de edificação apenas por comparação com outras travessias pétreas podemos traçar as fases pela qual passou. Enumeremo-las:

I. Escolha do local;
II. Esboço do projeto;
III. Corte e transporte da pedra e outros materiais;
IV. Construção;
V. Pavimentação;
VI. Acrescentos, benfeitorias e reconstruções.

I. O local para a edificação de uma ponte pétrea pode depender de vários fatores, nomeadamente um cenário de preexistência, onde certo canal de trânsito assumia as proporções necessárias à travessia, fosse ela a vau, por barca ou sob pontão de madeira. O caudal do rio ou ribeiro influía na escolha do local e na escolha dos materiais: em rios mais largos e correntosos, apenas a pedra poderia vencer (e nem sempre com êxito) o caudal; em ribeiros encaixados e com uma torrente reduzida, a madeira poderia servir perfeitamente para passagens efémeras que se iam renovando à medida das necessidades dos habitantes vizinhos. Assim, as pontes de pedra ou de cantaria asseguravam passagem sobre cursos fluviais cujo trânsito o justificasse ou onde fosse necessário chegar com carros e bestas.

Em todo o caso, os homens da Idade Média, construtores de estradas ou fazedores de caminhos, continuaram a evitar os rios, como haviam feito os seus antecessores romanos. Sendo absolutamente necessário ultrapassá-los, usavam as barcas de passagem, elementos abundantes no território medieval português, geralmente associados a albergarias e santuários[8]. A travessia era perigosa, exigia cuidados especiais e rogações a Deus, Cristo, à Virgem e aos santos e santas, alguns com vocação especial para auxiliar transeuntes em perigo[9]. Com grandes rios, como o Douro, o Mondego ou o Tejo, os monarcas do reino português, formado de norte para sul, foram tentando dotar o território de travessias seguras que cimentassem a coesão nacional e permitissem o trânsito de homens e o escoamento de bens. Nasceram assim as figuras de rainhas[10] e reis piedosos cuja contribuição para a construção de grandes pontes os colocou lado a lado com santos e demónios – os mesmos a quem por vezes se imputava a edificação de obras tão mundanas e políticas.

Um caso paradigmático desta política construtiva é o da ponte sobre o Douro, para a qual D. Afonso Henriques (r. 1143-1185) deixou importante legado. A escolha do local para a sua

8 Sobre as vias de comunicação a norte do Douro e o primeiro inventário do património viário ver Almeida (1968; 1973: 40-57).

9 Nem todas as ermidas ou igrejas dedicadas a São Tiago, São Roque ou São Gonçalo são, por si, indicadores de importante ponto de passagem. O território está eivado destes hagiotopónimos, sem que tal signifique marca de caminhos de peregrinação. Muito frequentemente, o viandante ocasional ou habitual (mercadores, bufarinheiros, leprosos, etc.) encomendava-se a Cristo e à Virgem nos seus incontáveis títulos: da Boa Passagem, da Ajuda, do Bom Despacho, etc. Outrossim, figuras como Santa Maria Madalena, que lavou os pés ao Salvador, titulava certas ermidas junto a complexos assistenciais, como no caso paradigmático das Caldas de Aregos, em Resende. A este respeito ver Resende (2011).

10 Uma das mais veiculadas pelo *corpus* legendário nacional é a rainha Mafalda, confundida por vezes com a sua neta, santa cisterciense. Ver o que a este propósito escrevemos em Santa Maria de Sobretâmega e São Nicolau, Marco de Canaveses.

edificação pode elucidar-nos sobre as razões que levaram os homens da Idade Média a patrocinar tais obras.

O rio Douro, no troço entre a foz do Paiva e a foz do Varosa, foi sempre tido como cheio de correntezas fatais. Sucediam-se pontos e valeiras, onde os barcos sucumbiam quando não conduzidos com destreza. E a travessia fazia-se por meio de barcas, num tempo em que o caudal permitia viagens curtas, mas nem sempre pacíficas. Existiam barcas privadas, pagas, e "por Deus", cuja utilização era gratuita[11]. No conjunto destas últimas destacavam-se as de Aregos (Resende), Moledo (Lamego) e Régua (Almeida, 1968)[12]. Para os viandantes provenientes de Lamego as duas últimas serviam aos que tencionavam ou seguir a Vila Real e Trás-os-Montes, ou demandar terras de Entre-Douro-e-Minho, nomeadamente as cidades do Porto, Guimarães e Braga. Como tal, quando, no século XII, surgiu na ideia de D. Afonso Henriques[13] ou dos seus conselheiros a edificação de uma travessia pétrea no Douro, poderia ter-se pensado na Régua ou em Moledo, sobretudo neste último ponto que conservou, até ao século XIX, a primazia de ser o ponto principal de atravessamento do Douro, porquanto por aqui afunilava o fluxo de homens, bestas e carros que, do centro da Península Ibérica, pelas beiras portuguesas, procuravam os grandes centros comerciais do noroeste. Contudo, o local escolhido para a construção da que seria a primeira ponte do Douro em território português foi traçada entre dois pontos a jusante de Moledo, unindo as freguesias de Barrô (Resende, a sul) e Barqueiros (Mesão Frio, a norte). Neste local existia já uma pequena barca, paga, mas cujo trânsito não parecia justificar a construção da relevante passagem[14]. Como, pois, se pode fundamentar a escolha deste sítio para tão importante travessia? A sua edificação obrigaria à deslocação para oeste da via de Lamego a Amarante, desaproveitando a subida em lances amenos com que, desde Moledo e da Rede (Mesão Frio), a estrada real beneficiou no século XVIII.

No início do século XVI, os alicerces desta travessia ainda eram visíveis no leito do rio e o cronista Rui Fernandes sugeria a finalização desta obra recorrendo à finta de 10 réis a cada morador de vinte léguas em redor: "e seria couza mui nobre neste Regno aver hua ponte no Douro porque por ser fragozo he mui prigozo nas pasagens (…)" (Fernandes e Barros, 2001: 95).

Dois séculos mais tarde, frei Joaquim de Santa Rosa Viterbo faz, no seu *Elucidario*…, extensa dissertação sobre a ponte, avisando os mais céticos da sua existência: "seria bem para desejar, que esta ponte, occasião de tantos contos de velhas, novelleiros, e ociosos, fosse reproduzida em lugar mais commodo unindo as reaes estradas para immortal gloria de D. Maria I se abriram em nossos dias!" Efetivamente, a "estória" da ponte soou sempre, local e regionalmente, mais

11 Ver Duarte e Barros (1997: 77-118).

12 Também Rui Fernandes e Amândio Barros (2001: 92-93), entre 1531-32, enumeram algumas, no circuito de Lamego: "Bagauste, que he de Vossa Senhoria [Bispo de Lamego], a Regoa, que he do Bispo do Porto, e do Illustrissimo Dom fernando, o Carvalho que he de hua quintã, o Moledo, que foi posat pella Rainha Donna Mafalda, o Bernaldo, que he de hua quintã, a de Porto de Rey outrossi feita pella rainha Donna Mafalda, as quais barcas do Moledo e Porto de Rey a dita Rainha mandou poer, e leixou certas quintãs e cazaes para mantença dos barqueiros que passão as ditas barcas sem levarem dinheiro por grande, nem fora de marca, que o Douro vá (…)". A jusante de Porto de Rei (Resende) assinalamos a já referida barca de Aregos, associada ao complexo assistencial da gafaria e caldas, e ainda as da Pala (Baião), Mourilhe e Fontelas (ambas em Cinfães). Sobre as barcas do Douro interior (que o autor chama de "Ibérico") ver Abreu (2006: 45-75).

13 Em 1179 estipulou certos legados, entre eles "300 modios morabitinos para a ponti Dorii". O dinheiro devia ser entregue aos monges de São João de Tarouca (Reuter, 1938: 365).

14 Tratava-se da barca do Bernardo (conforme nota anterior).

como uma lenda do que com realidade. Talvez pela impossibilidade de se vir a concretizar. Mas, como demonstrou Viterbo, a sua existência, ainda que inacabada, perdurou algum tempo na memória e na vontade de certos indivíduos[15].

O padre Luiz Cardoso, abalançado nas descrições que recebera do pároco de Barqueiros antes de 1751, redigiu esta preciosa memória e exposição sobre o que restava da projetada ponte no século XVIII:

> "Tem nos seus limites em hum grande calhão, junto ao Douro, ou nas suas margens, a celebre Torre, ou Pilar, vulgarmente chamado o Piar; e no mesmo rio princípios de outros dous pilares (que a continuação, e corrente da agua totalmente desbaratou) para servirem de fundamentos aos arcos de huma ponte, que no mesmo Douro intentou fazer o real, e generoso animo da Senhora Rainha D. Mafalda; que se acaso se chegasse a concluir, seria a oitava maravilha do mundo, porém o tempo, foy desfazendo muito, ajudado com as enchentes do Douro. Ainda hoje tem de alto cincoenta palmos, e está fabricado em largura de duzentos palmos, se vay para cima estreitando às fiadas, em forma quási pyramidal. Fica por cima deste Pilar, ou Piar hum grande areal onde o rio corre muy precipitado, e lhe chamão vulgarmente a Galeira, onde com duas, e tres juntas de boys do dono da mesma Galeira (que os tem proprios para esse ministerio) são alados os barcos na mayor parte do anno, por estipendio certo; e sem este adjutorio seria dificultissima, por não dizermos impossivel, a passagem neste, e nos outros sitios semelhantes. Junto desta torre, ou Piar, fica hum espaço areal plano, e infrutifero, e por todos os arredores deste sítio se vê grande quantidade de pedra solta, e quebrada, que parece se mandou conduzir para a obra da ponte, que se intentava fazer" (Cardoso, 1747-1751: 54-55).

O relato permite-nos concluir que num afloramento ("calhao") junto ao rio se alicerçou um dos três pilares que o pároco de Barqueiros, através do memorialista Luiz Cardoso, diz ter visto na primeira metade do século XVIII. Na margem oposta, ainda em 1970, se colhiam vestígios de outro pilar (Pinto, 1982: 224). Como qualquer ponte, a edificação começara simultaneamente em ambas as margens, num ponto do Douro onde a corrente e a extensão entre margens permitia a edificação de um tabuleiro assente sobre uma fiada de cinco ou seis pilares (à semelhança da ponte de Canaveses, Marco de Canaveses), garantindo, ao mesmo tempo, solidez e durabilidade a uma estrutura que constantemente sofreria continuados embates em época de cheia.

Assim, a escolha do local, quando não justificada pela passagem frequente, sê-lo-ia pela segurança garantida por determinado ponto: uma área de afloramento, onde pudesse assentar um ou mais pilares ou, mais frequentemente, o estreitamento do leito (veja-se o caso da Ponte do Arco, em Folhada, Marco de Canaveses), que evitasse o levantamento de arcos muito abertos ou mais do que um arco[16].

15 Viterbo (1865: 153) conjetura que a ponte tivesse sido concluída e em alguma altura fosse demolida; rejeita a autoria que é imposta a D. Mafalda, "pois já no [ano] de 1179 seu avô El-Rei D. Afonso Henriques deixou para ella 3:000 maravedis". Cita, ainda, o testamento de Sancha Vermudes que refere, em 1205, certas propriedades em Barrô (Resende), junto à ponte do Douro.

16 Sobre o sítio onde deviam assentar os alicerces de qualquer edifício escreveu Valerio Martins de Oliveira (1748: 28): "que os fundamentos que fizermos, penetrem toda a terra movediça, e solta; e se o lugar não for muito sólido, ou de má disposição para confiarmos nelle, se poderá meter estacaria de madeira de carvalho, ou de oliveira, que esta madeira subterrada debaixo da terra dura muitos annos, com sua grade forte por cima, com o maior, e mais grosso lagedo, que houver e se achar; e se der em agua, seja a estacaria de madeira de pinho da terra mansa (...)".

Certamente que, no caso da Ponte da Veiga, a escolha do local se deveria ao facto de ser sítio de passagem, constituído por capilaridade de caminhos que davam acesso à fértil veiga. Embora desmantelada e reconstruída, foi com certeza apoiada em afloramentos rochosos que pudessem assegurar a sustentabilidade da estrutura numa zona de leito de cheia formada por aluvião. Interessa, contudo, sublinhar a sua posição num território marcado pela produção agrícola, necessitada da constante força braçal e animal e de veículos que pudessem escoar as culturas depois de colhidas.

Barca de passagem. Fonte: Vizetelly, 1947, p. 56.

II. Devidamente marcado o local, dava-se início às medições e executava-se um esboço da estrutura a construir. Para a Época Moderna possuímos escrituras de fábrica que nos permitem conhecer um pouco melhor, não o processo construtivo, mas a fase precedente[17].

Era elaborado um contrato entre ambas as partes, encomendador e artista. Pelo primeiro, era indicado o local da obra e, por vezes, especificações sobre a forma e dimensão da mesma; pelo segundo, os materiais e o tempo de execução, referindo muitas vezes que se comprometia a finalizar a obra segundo certos apontamentos. Estes seriam, com certeza, os desenhos da estrutura com especificações técnicas e formais. Não chegaram até nós. E, mesmo escrituras de

17 Para a região do Douro e Montemuro possuímos algumas escrituras de fábrica que permitem, inclusive, seguir o percurso de um pedreiro especializado em construção de pontes. Trata-se de Timóteo de Calheiros, natural da região de Vila Nova de Cerveira, que, em 1734, assina a escritura para a fábrica da ponte nova da Lagariça (Resende) e, em 1767, se compromete a construir uma travessia em Loivos do Monte (Baião).

fábrica registadas nos livros de notas, embora esteja por fazer um rigoroso e sistemático levantamento deste tipo de documentação, são para já poucos os exemplos que possamos apresentar. Por outro lado, muitas obras podiam ter sido realizadas por contratos verbais, ou documentos não ratificados em notário, como no caso dos "assinados"[18].

Contratualizada a obra, formal ou informalmente, o mestre pedreiro e os seus homens, artistas e aprendizes, partiam em busca da pedreira ou pedreiras capazes de suprir a obra.

III. Foram certamente máquinas, carros ou zorras que transportaram a pedra destinada à edificação da Ponte da Veiga. De onde, não o sabemos. Está ainda por fazer o estudo sistemático dos materiais pétreos utilizados nas construções de edifícios e estruturas, relacionando-os com a disseminação de certos tipos de pedra, no caso da Ponte da Veiga o granito, largamente utilizado em todo o tipo de construções na região.

Na paisagem abundam os topónimos "pedregal" ou "pedreira", recordando pontos de extração e preparação dos blocos destinados ao transporte e posterior corte ou desbaste. Por certo, parte do trabalho de preparação dos silhares, que incluía o corte por medida e desbaste, seria realizada junto à pedreira. Contudo, a preparação era executada no local de construção, verdadeiro obradouro, onde por vezes trabalhavam vários mestres pedreiro, acompanhados pelas respetivas equipas[19].

Na pedreira eram primeiro executados cortes verticais nos afloramentos e depois linhas horizontais delimitavam o corte horizontal. Separado o bloco natural, cortado do afloramento, os blocos menores eram cortados à medida necessária, quer ao tamanho e capacidade do meio de transporte, quer ao lugar na estrutura a que se destinavam.

Nem sempre se encontravam pedreiras na proximidade das obras, o que tornava o transporte moroso e, claro, mais caro. Daí que muitos edifícios posteriormente remodelados tenham utilizado silhares do edifício anterior, algo que tem ocasionado leituras deficientes da chamada "arqueologia da arquitetura". Outrossim, mesmo a pedra de edifícios em ruína podia ser reaproveitada noutros, construídos em épocas posteriores. Os investigadores nem sempre têm presente a capacidade do transporte de grandes blocos de pedra durante a Idade Média, reduzindo as construções a obras ditadas pelas circunstâncias do meio envolvente, o que não era verdade, caso contrário a capacidade construtiva do homem medieval ficaria muito aquém dos testemunhos que bem conhecemos, entre catedrais e complexas pontes.

Com o apoio de outras pedras, troncos, barras metálicas e guindastes, os blocos eram movidos até aos veículos que os deveriam transportar. Os carros e as zorras eram puxados por bois ou vacas e talvez (com menor frequência) por bestas muares ou cavalos. Uma vez chegados ao seu destino, preparava-se o corte e desbaste dos silhares destinados à colocação segundo o projeto gizado.

18 Os assinados eram folhas avulsas onde era redigido, por indivíduo com formação, um texto destinado a registar certo ato (compra, venda, fábrica de edifício, serviço, etc.), que, depois de assinado pelas partes e perante testemunhas, assumia caráter de validade. Não sabemos qual a sua importância jurídica, pois não sendo lançado nas notas notariais tornava-se documento facilmente manipulável. Os seus autores escusavam-se assim ao pagamento dos emolumentos e ao processo burocrático. Sobre este tipo de documentação veja-se Resende (2005).

19 Em que participam, naturalmente, outros ofícios, como carpinteiros e ferreiros.

IV. Nos séculos XVII e XVIII, os memorialistas têm o cuidado em distinguir entre pedra e cantaria, quando se referem às pontes pétreas. Enquanto no caso das primeiras, o aparelho era irregular, com blocos mal faceados ou aproveitamento de pedra solta, o segundo refletia corte de esquadria e um conhecimento profundo das técnicas construtivas. A Ponte da Veiga enquadra-se na categoria de pontes de cantaria, como o refere o pároco de São Fins do Torno em 1758[20]. Porém, poderíamos pensar ter sido desenhada e dirigida por um mestre com os conhecimentos necessários para conjugar beleza e durabilidade. Não foi, como veremos, e quer o tempo, quer os homens foram inclementes com esta pequena Ponte, entre os caudais irregulares e os acrescentos que lhe foram impostos, adulterando a original estrutura goticizante.

Para a construção do arco, os canteiros começavam por executar os alicerces e pedras de arranque em ambas as margens. No caso da Veiga, de um vão apenas, o arco arranca junto ao solo, dando pouca expressão ao dorso em cavalete. Estas primeiras pedras, chamadas "saiméis", levavam por vezes orifícios para fixação do cimbre, estrutura ou alma em madeira que servia para segurar as aduelas e silhares do intradorso à medida que iam sendo colocados. Destinadas à Ponte da Veiga foram recortadas aduelas estreitas e compridas, mas logo no arco vemos o primeiro erro de construção e que pode ter acelerado a rápida ruína da Ponte: em vez de cerrá-lo com uma única chave, inteiriça, o mestre e os seus artistas fecharam-no com duas peças. As pedras eram colocadas com a ajuda de andaimes e guindastes movidos por tornos elevatórios acionados pela força humana[21].

Vista de jusante. Remate do arco.

20 "Ao decimo quinto, que o Souza tem hua Ponte de Cantaria com hum só arco nesta freiguezia" (Borges, 1758).
21 Sobre utensílios de elevação ver Gómez Canales (2005: 85 e ss).

Vista de montante. Arco e tabuleiro.

Uma vez terminado o intradorso construíam-se os estribos e muros de cada uma das faces que, em plano inclinado, ligam as margens e o caminho sobre a Ponte. Salta à vista o aparelho pseudo-isódomo. Entre cada face utilizou-se pedra não lavrada e solta como recheio e base para a construção do pavimento e calçada.

Por ser de um só arco e a correnteza do rio o não justificar, optou-se por não dotar a Ponte da Veiga nem de talha-mares, nem de contrafortes; os primeiros serviriam para cortar a corrente e impedir que a estrutura fosse continuamente pressionada ou atingida por detritos; os segundos serviriam para sustentar o impulso ou pressão da mesma corrente.

Finalmente, foram construídas as guardas, duas fiadas de silhares que, de um lado e outro da calçada, protegiam os transeuntes ou carros contra quedas, delimitando o espaço de circulação. Conquanto, em 1726, Francisco Craesbeeck (1992: 196) referisse a Ponte da Veiga "com as suas guardas ao redor" hoje já não existem e o pavimento original foi profundamente alterado.

Calçada de acesso à Ponte.

V. Desconhecemos se a calçada foi construída ao mesmo tempo que a Ponte. No troço da margem direita existem algumas lajes com marcas, mas, como veremos, a Ponte não se encontra no local original, tendo sido substituída por uma passagem em betão, poucos metros a montante. Podemos admitir que à Ponte viesse afluir um caminho de carros[22], pavimentado com lajes de pedra, de maior ou menor dimensão, aproveitando por vezes afloramentos e instalando pedras de forma irregular ou recortadas para criar uma justaposição capaz de resistir ao trânsito. Mas, é apenas uma hipótese, dado que, na Idade Média, a maior parte dos caminhos seria em terra batida (Marques, 1997: 91-121).

À semelhança do que sabemos para os aparelhos de alvenaria, divididos segundo o corte da pedra, a sua dimensão e forma, não existem estudos sobre o tipo de pavimentos utilizados na construção de estradas rurais. É certo que uma política de uniformização só chegará no século XIX, graças a técnicas desenvolvidas internacionalmente com recurso a materiais diversos. Porém, segundo a pedra disponível local ou regionalmente, a finalidade do percurso e as vicissitudes da orografia foram aplicados métodos de calcetamento que nos permitem formular uma categorização. Este estudo sistemático dos pavimentos permitiria lançar luz sobre muitas

22 A calçada atual, em parte preservada, revela vestígios do sulco deixado pelos rodados dos carros de bois.

calçadas consideradas romanas e (ou) medievais, comprovando-se ou objetando-se a persistência das mesmas.

É provável que o caminho que servia a velha Ponte da Veiga se enquadrasse na rede municipal e paroquial por nós já referida no caso da Ponte do Arco. Por estes canais de circulação caminhavam, na Idade Média, os agentes das instituições senhoriais e eclesiásticas. E, na Época Moderna, consolidada a divisão administrativa e as forças de onde emanava o poder local, mantiveram-se, restauraram-se e ampliaram-se algumas destas obras de arte, necessárias à fluidez das atividades temporais e religiosas, como as deslocações dos almocreves e as procissões ou a distribuição do viático que exigia caminhos limpos e percursos céleres, como convinha ao transporte do Santíssimo Sacramento[23]. Depois do século XVI promoveu-se a construção de novas pontes, o conserto das antigas e a limpeza dos caminhos (que incluía o seu calcetamento), obras nem sempre bem vistas pela população conquanto necessitasse delas, pois exigia o lançamento de impostos extraordinários, como as fintas[24].

Assim, o caso da Ponte da Veiga pode considerar-se paradigmático de uma travessia num plano de rede menor, dando expressão à circulação local e regional, fruto de necessidades mais prementes do que as de prover zonas de passagem seguras a peregrinos compostelenses, como se unicamente a estes se devesse a campanha de construções viárias na Idade Média.

VI. Ao longo da Época Moderna, a Ponte da Veiga deve ter recebido os devidos restauros, assinalados por pedras de faceado e textura diversa. Os estragos derivados do trânsito (sobretudo de veículos) e as correntes em tempo de cheia devem ter debilitado a pequena estrutura, obrigando ao reforço da mesma.

Infelizmente, foi na contemporaneidade que a construção sofreu as maiores violências. Com o trânsito automóvel, o seu arco foi abatendo. Substituída por nova travessia, em betão, a Ponte medieval foi desmontada e deixada adormecida, como a encontrou na década de 1990 o historiador Carlos Alberto Ferreira de Almeida, afirmando "a ponte da Veiga é um monumento em ruína lastimosa" (Almeida, 1995).

Passou a integrar em 2010 a Rota do Românico, augurando-se que se lhe devolverá a elegância medieval e a dignidade que durante tantos séculos exibiu. **[NR]**

Vista do tabuleiro e da calçada de acesso (1962). Fonte: arquivo IHRU.

Vista do tabuleiro e da calçada de acesso (1962). Fonte: arquivo IHRU.

23 Devemos sublinhar que, em 1726, a igreja do Torno não possuía sacrário, necessitando-se de ir buscar o sagrado alimento à igreja mais próxima que o possuísse (talvez Salvador de Unhão, Felgueiras) (Craesbeeck, 1992:196).

24 Daqui advinham vários abusos, como se infere da provisão régia de 1605, sobre as fintas destinadas à reedificação e concerto de pontes (Silva, 1854: 1605-1606).

CRONOLOGIA

1427: fugindo à peste, o comendador de Pombeiro, frei Amaro, refugia-se em São Fins de Torno, igreja daquela abadia;

Século XV (1.ª metade): edificação da Ponte da Veiga;

Séculos XVII-XVIII: realização de obras de conservação e reforço;

1726: Francisco Craesbeeck assinala a existência de guardas na Ponte;

1758: o vigário de Torno, Félix Borges, assinala que dentro dos limites da sua freguesia existia apenas uma ponte de cantaria, de um só arco;

Século XX: submetida ao trânsito automóvel, a Ponte da Veiga degrada-se e é substituída por um pontão de cimento;

2010: a Ponte da Veiga passa a integrar a Rota do Românico.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Ponte da Veiga* [Material fotográfico]. Lousada: [s.n., 1962]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004879, FOTO.00067446.

_________ – *Ponte da Veiga* [Material fotográfico]. Lousada: [s.n., 1962]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004879, FOTO.00067438.

_________ – *Ponte da Veiga* [Material fotográfico]. Lousada: [s.n., 1962]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004879, FOTO.00067439.

ABREU, Carlos d' – Das antigas barcas de passagem no Douro ibérico. *Douro – Estudos & Documentos*. N.º 21 (2006) 45-75.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Os caminhos e a assistência no Norte de Portugal*. In JORNADAS LUSO-ESPANHOLAS DE HISTÓRIA MEDIEVAL, 1, Lisboa – *A pobreza e a assistência aos pobres na Península Ibérica durante a Idade Média: actas*. Lisboa: Instituto de Alta-Cultura/CEH-FLUL, 1973. Vol. 1.

_________ – *Patrimonium: inventário da Terra de Sousa: concelhos de Felgueiras, Lousada e Paços de Ferreira* [Registo eletrónico]. Porto: Etnos, 1995.

_________ – *Vias medievais entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras, 1968.

BORGES, Félix António – [Memória Paroquial de] Torno [Manuscrito]. 1758. Folio n.º 64. Lisboa. PT-TT-MPRQ/36/64.

CARDOSO, Luiz, padre – *Dicionario geografico*… Lisboa: na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1747-1751.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal…* Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

DUARTE, Luís Miguel; BARROS, Amândio Jorge Morais – Corações aflitos: navegação e travessia do Douro na Idade Média e no início da Idade Moderna. *Douro – Estudos & Documentos*. Vol. 2, n.º 4 (1997) 77-118.

FERNANDES, Rui; BARROS, Amândio Morais, ed. crítica – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas: 1531-1532*. Santa Maria da Feira: Beira Douro, 2001.

GÓMEZ CANALES, Francisco – *Manual de cantería*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2005.

INSTITUTO GEOGRÁFICO DO EXÉRCITO – *Carta Militar de Portugal* [Material cartográfico]. [Esc.1:25.000] n.º 99 – Felgueiras. Lisboa: Instituto Geográfico do Exército, 1998.

LOPES, Eduardo Teixeira – *Lousada e as suas freguesias na Idade Média*. Lousada: Câmara Municipal, 2004.

MARQUES, José – Viajar em Portugal, nos séculos XV e XVI. *Revista da Faculdade de Letras - História*. Vol. 14 (1997) 91-121.

NUNES, Manuel; SOUSA, Luís; GONÇALVES, Carlos – *Carta arqueológica do concelho de Lousada*. Lousada: Município de Lousada, 2008.

OLIVEIRA, Valerio Martins de – *Advertencias aos modernos que aprendem os officios de pedreiro e carpinteiro*. Lisboa: na Offic. de Antonio da Sylva, 1748.

PINTO, Joaquim Caetano – *Resende: monografia do seu concelho*. Braga: [edição de autor], 1982.

PORTUGAL. Depósito dos Trabalhos Geodésicos. *Mappa do distrito entre os rios Douro e Minho* [Material cartográfico]. Escala [ca 1:193000]. Lisboa: Depósito dos Trabalhos Geodésicos, 1861. Disponível em www: <URL: http://purl.pt/22844/2/>.

RESENDE, Nuno – *Fervor & devoção: património, culto e espiritualidade nas ermidas de Montemuro: séculos XVI a XVIII*. Porto: Universidade do Porto, 2011.

_________ – *Vínculos quebrantáveis: o morgadio de Boassas e as suas relações: sécs. XVI-XVIII*. Porto: Universidade do Porto, 2005.

REUTER, Abiah E. – *Chancelarias medievais portuguesas*. Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1938.

SILVA, José Justino de Andrade e – *Collecção chronologica da legislação portugueza…: 1603-1612*. Lisboa: Imprensa de J. J. A. Silva, 1854.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de, O.F.M. – *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram*. Lisboa: A. J. Fernandes Lopes, 1865. Vol. I.

VIZETELLY, Henry – *No país do vinho do Porto*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, 1947, p. 56.

GLOSSÁRIO

ADARVE: num castelo, torre de menagem ou fortaleza, caminho estreito sobre o pano de muralha.

ALÇADO: elevação, plano vertical de um edifício. Pode aludir também ao desenho arquitetónico que representa esse plano vertical, ou uma parte dele, à escala das suas dimensões horizontais e verticais.

ALTAR: mesa para os sacrifícios religiosos, levantada ao ar livre ou no interior de casas e templos. No cristianismo, é a mesa consagrada onde se celebra a missa, contendo uma cavidade selada, o sepulcro, com um tampo em pedra, onde são colocadas relíquias. A base do altar evoluiu de diferentes formas: os primeiros cristãos celebravam a missa sobre o túmulo dos mártires. A partir do século IV surge a ornamentação artística que recobre o frontal ou toda a base. Até à época românica o altar só se destinava ao livro do Evangelho e ao cálice, mas, a partir de então, é também nele colocado um grande número de candelabros e cruzes. O altar-mor é o altar principal de um templo, colocado no eixo da nave principal, geralmente ao fundo da capela-mor. Os outros designam-se colaterais ou laterais.

ARCOSSÓLIO: nicho em forma de arco escavado numa parede ou muro de uma igreja contendo um túmulo. É a partir do românico que este se torna corrente na arte ocidental.

BAIXO-RELEVO: escultura geralmente utilizada na decoração arquitetónica, na qual as figuras ficam aderentes à superfície a que se aplicam, apenas sobressaindo em parte do seu volume.

CACHORRADA: diz-se do conjunto de cachorros ou modilhões.

CESTO: coxim de um capitel, ornado de folhagens. O termo aplica-se particularmente ao capitel coríntio, que lembra um cesto de folhas de acanto. Todavia, por extensão, surge também no românico, uma vez que os capitéis deste período artístico, ao nível formal, derivam da adaptação do cesto do capitel coríntio, adaptando assim o seu quadro à nova estética.

COLUNA PSEUDO-SALOMÓNICA: coluna com o fuste espiralado, tendo no seu terço inferior uma hélice diferente da do superior, separadas por anéis. A designação provém do baldaquino de São Pedro do Vaticano, de Bernini, que usou este tipo de coluna inspirado no modelo de colunas torsas conservadas na basílica de São Pedro, em Roma, Itália (primeira capela do lado direito), que, segundo a tradição, seriam provenientes do templo de Salomão, em Jerusalém, Israel.

CONSOLA: sinónimo de mísula.

CORO ALTO: em piso sobrelevado acima da porta principal de acesso à nave da igreja. Local onde se reúne o clero para cantar os ofícios divinos.

ESCÓCIA: moldura de perfil côncavo.

ESTOFADO: revestimento de uma imagem escultórica, geralmente em madeira, com vestes pintadas e douradas. Ação de branquear (por exemplo, com sulfato ou carbonato de cálcio) uma figura talhada ou entalhada para dourar e aplicar sobre ela os panos de ouro. Significa também a ornamentação das vestes das imagens trabalhadas de um modo a imitar tecidos.

FÁBRICA: construção ou estrutura de um edifício. O edifício enquanto se constrói ou fabrica.

FRESTA: abertura estreita num muro ou telhado, para ventilação e iluminação. Janela esguia, estreita e alta.

LACRIMAL: parte saliente da cornija ou pequena moldura saliente de uma parede, que tem por fim evitar que as águas escorram ao longo da fachada do edifício.

MOLDURA: ornato em obras de arquitetura ou carpintaria que consiste na composição de partes salientes e reentrantes, cuja continuidade, segundo as linhas, retas ou sinuosas, através do jogo de luz e sombra, assegura uma conjunção precisa da forma arquitetónica.

ÓCULO: pequena janela circular ou oval rasgada numa empena, num frontão, etc., para iluminação e ventilação do espaço interior.

PADROADO: direito adquirido pelo fundador de certa igreja e legado aos seus descendentes, que consistia em nomear, ou apresentar ao benefício do mesmo, indivíduo da sua confiança. Ao detentor deste direito, chamado padroeiro, cabia arrecadar alguns dos réditos da igreja e superintender na fábrica da capela-mor.

PATRONO: entidade protetora que preside a igreja, ermida ou capela que a comunidade toma por sua advogada, prestando-lhe menagem religiosa.

PARAMENTO: na arquitetura, é a superfície visível de cantaria bem aparelhada de um muro ou abóbada. Na escultura, designa de forma genérica as vestes ou roupagens das figuras retratadas. Alude ainda às vestes usadas pelos sacerdotes nos ofícios religiosos.

PÉROLAS: ornato constituído por pequenas contas ou grãos esféricos aplicados sobre uma moldura.

PÚLPITO: no mobiliário eclesiástico, designa a tribuna do predicador ou a cadeira do leitor no refeitório dos mosteiros. Adossado a um muro ou pilar, quase sempre na nave central da igreja, a que dá acesso uma escada, é fechado em forma de balcão e, muitas vezes, coroado com um guarda-voz. É tribuna em mármore, pedra ou madeira. Está associado a um conceito de predicação ampla e diretamente apontada a influenciar os fiéis.

RETÁBULO: estrutura colocada sobre o altar ou adossado na parede de fundo por cima deste. Pode ser feito dos mais diversos materiais (pedra, talha, etc.) e ser composto de um número variável de pinturas ou esculturas, geralmente enquadradas por decoração arquitetónica ou escultórica, de acordo com o estilo da época. Inicialmente era constituído por um simples degrau colocado atrás da mesa de altar para a colocação de objetos litúrgicos (como a cruz e os castiçais), devendo ficar baixo para não esconder o padre durante a celebração da missa. No entanto, cresceu rapidamente quando, numa mudança no ritual da liturgia, o padre passou a oficiar voltado de costas para os fiéis. Desde então deixaram de haver limitações ao alteamento do remate superior do altar. Diz-se retábulo-mor o retábulo principal de uma igreja, geralmente correspondente à capela-mor.

SACRÁRIO: pequena peça em forma de armário, de igreja, de torre, etc., com porta, para guardar hóstias e relíquias nos altares.

SANEFA: estrutura usada na talha joanina, imitando tecidos. Tábua ou cortina curta que suporta cortinados na parte superior.

TORO DIÉDRICO: moldura de secção semicircular convexa, que geralmente surge aplicada na parte inferior da coluna. Torna-se diédrico quando surge encaixado numa aresta viva.

TORRE DE MENAGEM: construção pétrea, mais alta do que larga, edificada primeiramente com funções de defesa. Torre principal de um castelo, último reduto de defesa da guarnição militar. Os exemplares conhecidos têm planta variável e diferente implantação relativamente ao conjunto fortificado.

BIBLIOGRAFIA[1]

ARTIGOS

[S.a.] – A igreja de Lourosa: um interessante estudo sôbre o belo monumento nacional, pelo sr. Marques Abreu. *A Comarca de Arganil*. Ano XXX (6 de junho de 1930).

__________ – Aos domingos… notas d'arte – «Vida Rústica» – costumes e paysagens – photographias artísticas de Marques Abreu. *O Jornal do Commercio e das Colonias*. (12 de junho de 1927).

__________ – Canaveses: terra milenária que guarda preciosos frescos: tarefa para técnicos qualificados. *O Comércio do Porto*. (16 de janeiro de 1977) 22.

__________ – Igreja de Freixo de Baixo. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 92 (jun. 1958).

__________ – João de Deos: história de um engeitado. *Archivo Rural*. N.º 6 (1863).

__________ – Visitações dos arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. 12 (1949-1950) 99-145.

__________ – Visitações dos arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. 13 (1951) 94-96.

ABREU, Carlos d' – Das antigas barcas de passagem no Douro ibérico. *Douro – Estudos & Documentos*. N.º 21 (2006) 45-75.

AFONSO, Luís Urbano – A cronologia das pinturas de S. Salvador de Bravães: uma reapreciação. In SERRÃO, Vítor, dir. – *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. N.º 2 (2003) 273-274.

ALMEIDA, António José de – Iconografia insólita, em Aveiro: santos alados. In CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO, 2, Porto – *actas*. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2003.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – Castelos e cercas medievais: séculos X a XIII. In MOREIRA, Rafael – *História das fortificações portuguesas no mundo*. Lisboa: Publicações Alfa, 1987.

__________ – Castelos medievais do noroeste de Portugal. In ACUÑA CASTROVIEJO, Fernando – *Finis Terrae: estudios en lembranza do Prof. Alberto Balil*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1992.

__________ – Influências francesas na arte românica portuguesa. In COLLOQUE HISTOIRE DU PORTUGAL, HISTOIRE EUROPÉENNE, Paris, 1986 – *Actes*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1987. Colóquio realizado a 22 e 23 de maio de 1986.

__________ – Os caminhos e a assistência no Norte de Portugal. In JORNADAS LUSO-ESPANHOLAS DE HISTÓRIA MEDIEVAL, 1, Lisboa, 1973 – *A pobreza e a assistência aos pobres na Península Ibérica durante a Idade Média: actas*. Lisboa: Instituto de Alta-Cultura/CEH-FLUL, 1973. Vol. 1.

1 Para a execução desta bibliografia foi utilizado o software de citação bibliográfica Endnote, formatado para a NP-405 e NP-405-1, utilizado em contexto académico, nomeadamente na Universidade do Porto. No caso das referências a material manuscrito foi tida em conta, além dos elementos constantes da ficha de catalogação Endnote, a localização arquivística e digital dos documentos.

__________ – Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras*. Vol. 2 (1971).

__________ – Território paroquial de Entre-Douro-e-Minho: sua sacralização. *Nova Renascença*. Vol. 1, n.º 2 (1981).

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; LOPES, Carlos Alberto Almeida – Eja, Entre-os-Rios: a civitas e a igreja de S. Miguel. *Portugália*. Vol. 2/3 (1981-1982).

ALVES, Jorge Fernandes; SOEIRO, Teresa – Criar o concelho, construir a centralidade. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009.

AMORIM, Manuel, padre – Cruzes processionais medievais. *Invenire*. N.º 2 (2011) 16-21.

AZEVEDO, Carlos Moreira de – Eucaristia. In AZEVEDO, Carlos Moreira de – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol. 4.

BARATA, Carolina [et al.] – The materials and techniques of polychrome baroque wooden sculpture: three works from Baião, Portugal. *International Journal of Conservation Science*. Vol. 1, n.º 1 (2010) 19-26.

BARBOSA, David Sampaio Dias – Concílios ecuménicos (e Portugal). In AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol. A-C.

BARROCA, Mário – A ordem do Templo e a arquitectura militar portuguesa do século XII. *Portugália*. Vol. 17-18 (1996/1997).

__________ – A Virgem com o Menino da igreja velha de Gondar, Amarante. In AMARANTE CONGRESSO HISTÓRICO, Amarante, 1998 – *Actas: III, volume: património, arte e arqueologia*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, 1998. Vol. 3. p. 97-120.

__________ – Armamento medieval português: notas sobre a evolução do equipamento militar das forças cristãs. In BARROCA, Mário Jorge; MONTEIRO, João Gouveia – *Catálogo da exposição "Pera guerrejar": armamento medieval no espaço português*. Palmela: Câmara Municipal de Palmela, 2000.

__________ – Armamento medieval. In BARATA, Manuel Themudo; TEIXEIRA, Nuno Severiano – *Nova história militar de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2003. Vol. 1.

__________ – Do castelo da reconquista ao castelo românico: séc. IX a XII. *Portugália*. Vol. 11-12 (1990/1991).

__________ – Em torno da residência senhorial fortificada: quatro torres medievais na região de Amares. *Revista de História*. Vol. 9 (1989) 9-62.

__________ – História das campanhas. In BARATA, Manuel Themudo; TEIXEIRA, Nuno Severiano – *Nova história militar de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2003. Vol. 1.

__________ – Medidas-padrão medievais. *Revista da Faculdade de Letras*. Vol. 9 (1992) 53-85.

__________ – Notas sobre a ocupação medieval em Baião. *Arqueologia*. N.º 10 (1985).

__________ – Torres, casas-torres ou casas-fortes: a concepção do espaço de habitação da pequena e média nobreza da Baixa Idade Média: sécs. XII-XV. *Revista de História das Ideias*. Vol. 19 (1997) 39-103.

BARROS, Amândio Jorge Morais – Por ser de sua lavra e cutelo: questões entre o Porto e o mosteiro de Ancede relativas à venda de vinhos na Idade Média. *Douro - Estudos & Documentos*. Vol. 3, n.º 5 (1998) 49-87.

__________ – Tombo do mosteiro de Ancede [séc. XIV]. *Douro – Estudos & Documentos*. N.º 16 (2003) 217-308.

BEIRANTE, Ângela – Para a história da morte em Portugal. In *Estudos de História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

BESSA, Paula – O mosteiro de Pombeiro e as igrejas do seu padroado: mobilidade de equipas de pintura mural. In COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 7, 2005, Porto – *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa: actas*. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

BOTELHO, Maria Leonor – Castelos templários de Pombal (Leiria) e de Longroiva (Meda – Guarda). In PÉREZ GONZÁLEZ, José María, dir. – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R. / Fundación Rámon Areces, 2010.

__________ – Igreja de São Pedro de Rates. In PÉREZ GONZÁLEZ, José María – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R. / Fundación Rámon Areces, 2010.

__________ – Laicismo no restauro do património religioso da época românica. *Invenire*. N.º 4 (2012) 10-14.

__________ – Sé de Braga. In PÉREZ GONZÁLEZ, José María – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R / Fundación Rámon Areces, 2010.

__________ – The study of medieval art. In MATTOSO, José – *The historiography of Medieval Portugal: c.1950--2010*. Lisboa: IEM – FCSH/UNL, 2012.

CAETANO, Joaquim Inácio – Novas achegas para a compreensão da actividade oficinal nos séculos XV e XVI: as pinturas murais das igrejas de Santo André de Telões, Amarante, de Santiago de Bembrive, Vigo e de S. Pedro de Xurenzás, Boborás na Galiza. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Vol. 5-6 (2006--2007) 57-68.

CAETANO, Joaquim O. – Aparição de Cristo a São Martinho. In AZEVEDO, Carlos A. Moreira; SOALHEIRO, João – *Cristo fonte de esperança: catálogo*. Porto: Diocese do Porto, 2000a.

__________ – São Martinho e o pobre. In AZEVEDO, Carlos A. Moreira; SOALHEIRO, João – *Cristo fonte de esperança: catálogo*. Porto: Diocese do Porto, 2000b.

CARDOSO, António Barros – Aboadela, 1800-1820. *Boletim do Arquivo Distrital do Porto*. Vol. 3 (1986) 75-100.

CARVALHO, Joaquim Ramos; PAIVA, José Pedro – Visitações. In AZEVEDO, Carlos Moreira de – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

CARVALHO, Maria João Vilhena de – Última Ceia [cat. 85]. In *Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Edições Inapa, 1999.

CASTRO, João de, texto – A igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939).

__________ – Igreja de Gatão. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 63 (mar. 1951) 9.

CHAVES, Luís – A arte popular dos ex-votos. *Revista de Guimarães*. Vol. 80, n.º 1-2 (1970) 73-98.

CORREIA, Vergílio – Arte visigótica. In *Obras: volume II – Estudos de história da arte: arquitectura*. *Acta Universitaties Conimbrigensis*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949.

__________ – O contributo muçulmano na arte românica. In *Obras: volume II – Estudos de história da arte: arquitectura*. *Acta Universitaties Conimbrigensis*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949.

__________ – Santa Maria de Cárquere. In *Monumentos e esculturas: séculos III-XVI*. Lisboa: Imprensa Líbano da Silva, 1919.

COUTINHO, C. da Cunha – Baião: carta de couto do mosteiro de Ansêde, de 1141. *Douro-Litoral*. N.º 7 (1943) 49-52.

__________ – O castelo da terra de Basto mais velho que a nacionalidade. *Trabalhos da Associação dos Arqueólogos Portugueses*. Vol. 5 (1942). Separata.

CUNHA, Arlindo Ribeiro da – Lugares do culto de São Gonçalo no território da actual diocese do Porto. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Vol. 2 (2003) 81-94.

DIAS, Lino Tavares – Tongobriga e o seu territorium. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009.

DIAS, Pedro – Virgem com o Menino. In AZEVEDO, Carlos A. Moreira; SOALHEIRO, João – *Cristo fonte de esperança: catálogo*. Porto: Diocese do Porto, 2000.

DUARTE, Luís Miguel; BARROS, Amândio Jorge Morais – Corações aflitos: navegação e travessia do Douro na Idade Média e no início da Idade Moderna. *Douro – Estudos & Documentos*. Vol. 2, n.º 4 (1997) 77-118.

FERNANDES, Paulo Almeida – Hoc templum aedificavit rex portugalliae Alphonsus I: o mosteiro medieval. In SALDANHA, Sandra Costa, coord. – *O mosteiro de São Vicente de Fora: arte e história*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa, 2010.

FERNANDES, Rui – Descripção do terreno em roda da cidade de Lamego duas leguas... In *Collecção de ineditos de historia portugueza*. Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1926.

FERRO, Adérito Gomes Ferreira Paulo – Inquérito à vida dos mosteiros na arquidiocese de Braga sob D. Fr. Bartolomeu dos Mártires. In ENCONTRO SOBRE HISTÓRIA DOMINICANA, 2, Porto, 1987 – *Actas*. Porto: Arquivo do II Encontro sobre História Dominicana, 1987. Vol. 3.

FONSECA, Crispiniano – Panorama histórico da antiga vila e couto de Tabuado, situado no extincto concelho de Gouveia, comarca eclesiástica de Riba-Tâmega... *Douro-Litoral*. N.º 3-4 (1957) 353-379.

FONSECA, Luís Adão da – Ordens militares. In AZEVEDO, Carlos Moreira de – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

FREIRE, A. Braamcamp – Povoação de Entre Doiro e Minho no XVI seculo. *Archivo Historico Portuguez*. Vol. 3, n.º 7/8 (1905) 241-273.

FREITAS, Eugénio Eduardo Andreia da Cunha e – Igreja de Tabuado. *Boletim da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 125 (1972).

GOMES, Saúl António – Cónegos regrantes de Santo Agostinho. In AZEVEDO, Carlos Moreira de – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

GONÇALVES, António Nogueira – A igreja românica de Santa Cruz. *Correio de Coimbra*. Ano XIII, n.º 647 (17 de nov. 1934).

__________ – A primitiva capela-mor de Santa Cruz de Coimbra. *Correio de Coimbra*. Ano LXIII, n.º 3098 (26 de jul. de 1984).

__________ – As capelas do lado direito da igreja de Santa Cruz. *Diário de Coimbra*. (2 de mar. 1979).

__________ – O convento românico de São Vicente de Fora. *Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos*. Lisboa: DGEMN / MOPTC. N.º 2 (Mar. 1995) 18.

__________ – O narthex românico da igreja de Santa Cruz de Coimbra. *Petrus Nonius*. Vol. IV (1942) fasc.1-2.

__________ – Os arcos românicos na igreja de Santa Cruz de Coimbra. *Diário de Coimbra*. (19 de set. 1958).

HUERTA HUERTA, Pedro Luís – Los artífices materiales de la construcción románica: oficios y funciones. In *Protagonistas de la obra románica*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R, 2004.

JALHAY, Eugénio – Lápides romanas da região de Cárquere, Resende. *Brotéria*. Vol. 52, n.º 1 (1951).

LACERDA, Aarão de – Os frescos da igreja de Gatão: nótula. *Prisma*. N.º 4 (1937).

LARA, António de Sousa; FERNANDES, Maurício Antonino – Moreiras de Tarouquela: inéditos de genealogia e heráldica. *Genealogia & Heráldica*. N.º 1 (1999) 79-106.

LEÃO, Armando – A cabeça santa de Ansede. *Jornal do Médico*. N.º 99 (1944) 114-115.

MAGALHÃES, Arlindo de; ALVES, Maria Manuela Neves – De peregrinação a Compostela por terras de Baião. *Bayam*. N.º 2 (1991) 53-61.

MANTAS, Vasco Gil – A inscrição rupreste da estação luso-romana de Mogueira, Resende. *Revista de Guimarães*. Vol. 94 (1985).

MARÇAL, Horácio – A "pedra" nas suas várias interpretações. *Douro-Litoral*. N.º 7 (1958) 697-755.

MARQUES, José – *A arquidiocese de Braga no séc. XV*. Lisboa: INCM, 1988.

__________ – O estado dos mosteiros beneditinos da arquidiocese de Braga, no século XV. *Bracara Augusta*. Vol. 35, n.º 92 (1981).

__________ – Os itinerários do arcebispo de Braga D. Fernando da Guerra: 1417-1467. *Revista de História*. Vol. 1 (1978) 89-182.

__________ – Património régio na cidade do Porto e seu termo nos finais do século XV. *Revista de História*. Vol. 3 (1980) 73-98.

__________ – Viajar em Portugal, nos séculos XV e XVI. *Revista da Faculdade de Letras – História*. Vol. 14 (1997) 91-121.

MARTINS, Manuela – "As vilas do norte de Portugal" de Alberto Sampaio. *Revista de Guimarães*. N.º 102 (1992) 389-409.

MATTOS, Armando de – A fachada da igreja românica de Vila Boa do Bispo. *Douro-Litoral*. n.º 2 (1948) 72-75.

__________ – Arqueologia artística: estudos, notas e comentários: I. *Douro-Litoral*. N.º 4 (1949) 50-83.

__________ – *Dois estudos: 1. Manis Palla. 2. Giral Cabrom*. Porto: Junta de Província do Douro Litoral, 1943.

__________ – Pinturas murais. *Douro-Litoral*. N.º 5-6 (1953) 24-32.

__________ – Sepulturas medievais de origem popular. *Museu*. Vol. 3 (1944).

__________ – Topografia decorativa da igreja do mosteiro beneditino de Travanca. *Douro-Litoral*. Vol. 3-4 (1951).

MATTOSO, José; KRUS, Luís; BETTENCOURT, Olga – As inquirições de 1258 como fonte da história da nobreza: o julgado de Aguiar de Sousa. *Revista de História Económica e Social*. N.º 9 (1982)17-74.

MATTOSO, José – A nobreza medieval portuguesa: as correntes monásticas dos séculos XI e XII. *Revista de História Económica e Social*. N.º 10 (1982) 29-47.

__________ – Eremitas portugueses no século XIII. In MATTOSO, José – *Religião e cultura na Idade Média portuguesa*. 2.ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

MEDINA, João – Deus, pátria e família: ideologia e mentalidade do salazarismo. In MEDINA, João – *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Amadora: Ediclube, 1993. Vol. 12.

MENDES, Manuel – Explicações necessárias em resposta ao senhor ministro das obras públicas. *República*. Lisboa. (jan. 1949) 1.ª p.

MIRANDA, Abílio – Sepulturas medievais. Penafiel: [edição de autor], 1937. Separata de *O Penafidelense*.

MONTEIRO, António – As pontes de Canaveses (conclusão): o crucifixo do meio da ponte. *Douro-Litoral*. N.º 2 (1948) 26-39.

__________ – As pontes de Canaveses: a ponte romana. *Douro-Litoral*. N.º 1 (1948) 50-64.

MONTEIRO, Manuel – Dois artistas inéditos do século de quinhentos. II – um pintor (conclusão). *O Primeiro de Janeiro*. (19 de fevereiro de 1936) 1.

__________ – O românico português: a igreja de S. Cristóvão de Rio-Mau. *Museu*. Vol. 4, n.º 8 (1945).

__________ – Paço de Sousa: o românico nacionalizado. *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Vol. 12 (1943) 5-21.

MOREIRA, Afonso Ribeiro, padre – A igreja românica de Tabuado. *O Comércio do Porto*. (28 mai. 1964).

MOREIRA, Domingos A. – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 2 (1984) 7-86.

__________ – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais: II parte – inventariação onomástica: fascículo G-O. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 3-4 (1985-6) 61-158.

__________ – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 7-8 (1989-1990) 7-119.

__________ – Oragos paroquiais portugueses. In AZEVEDO, Carlos Moreira de – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol. 2.

MORENO, Humberto Baquero – Linhas de comunicação em Trás-os-Montes no século XV. *Boletim do Arquivo Distrital do Porto*. Vol. 1 (1982) 191-202.

NETO, Maria João – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal: 1929-1999. In *Caminhos do património*. [S.l.]: DGEMN/Livros Horizonte, 1999.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – Aportación de la história, de la arqueología y de las ciências auxiliares al conocimiento del estilo románico. In *Iniciación al arte románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R, 2005.

__________ – Detrás de lo artístico: otras formas de mirar el edificio románico. In *Perfiles del arte románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2002.

__________ – Hacia una visión de la iconografia sexual: escenas procaces y figuras obscenas. In *Poder y seducción de la imagen românica: atas VII curso de iniciación al románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2006.

OLIVEIRA, A. de Sousa – Temas psicomáquicos na escultura românica decorativa. *Studium Generale*. Vol. 5 (1966) 655-663.

__________ – Um passo da história portuguesa num capitel românico: simbolismo do pórtico de Pombeiro. *Bracara Augusta*. Vol. 16-17, n.º 39-40 (1964).

OLIVEIRA, Ana Maria – Ocupação senhorial do Vale do Sousa: dois exemplos em estudo. In ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA DAS TERRAS DO SOUSA, 1, Lousada, 2008. *Oppidum*. Lousada: Câmara Municipal. Número especial (2008).

OLIVEIRA, António de – Migrações internas e de média distância em Portugal de 1500 a 1900. *Arquipélago – História*. Vol. 1, n.º 1 (1995) 259-307.

OSSWALD, Helena – Os caminhos das visitas pastorais na comarca da Maia na Época Moderna. In BARROCA, Mário – *Carlos Alberto Ferreira de Almeida: in memoriam*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999. Vol. 2.

OSSWALD, Maria Cristina – Aspectos de devoção e iconografia dos quarenta mártires do Brasil entre os sécs. XVI e XIX. *Via Spiritus*. Vol. 15 (2008) 249-268.

PAMPLONA, Fernando – Novidades em Marco de Canaveses. *O Comércio do Porto*. (1 de agosto de 1976a) 5.

__________ – Riqueza artística que há que salvar! Descobertos frescos quinhentistas numa igreja do Marco de Canaveses. *Jornal de Notícias*. (7 jan. 1977a) 3.

__________ – Um templo românico de Riba-Tâmega: a igreja de Santo Isidoro, Marco de Canaveses: reminiscências do culto fálico: revelação de frescos quinhentistas. *Belas-Artes*. N.º 30 (1976b).

__________ – Vestígios de frescos quinhentistas na igreja de S. Nicolau de Canaveses. *Belas-Artes*. N.º 31 (1977b) 37, separata.

PEREIRA, Paulo – Historiografia da arte barroca. In PEREIRA, José Fernandes – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PINA, Luís – As origens do românico em Portugal: sua evolução e significado nacional. *Ilustração Moderna*. Vol. 1 (1926).

PINHO, Luís; LIMA, António Manuel – Antes de Cinfães: da Pré-História à Idade Média. In VENTURA, Jorge – *Monografia de Cinfães*. Cinfães: Câmara Municipal de Cinfães, 2000. Vol. 2.

REAL, Manuel Luís – A organização do espaço arquitectónico entre beneditinos e agostinhos, no séc. XII. *Arqueologia*. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto (GEAP). N.º 6 (dez. 1982) 118-132.

__________ – O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. *Boletim Cultural – Póvoa de Varzim*. Vol. 21, n.º 1 (1982).

__________ – O românico português na perspectiva das relações internacionais. In VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge – *Románico en Galicia y Portugal/Românico em Portugal e Galiza: catálogo da exposição A arte românica em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.

RESENDE, Nuno – A paróquia do Santíssimo Salvador de Pereiros. In FERNANDES, A. Silva – *Pereiros: São João da Pesqueira*. [S.l]: Associação dos Amigos de Pereiros, 2011.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – Dinâmicas do património artístico na Época Moderna. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, coord. cient. – *Românico do Vale do Sousa*. [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

RODRIGUES, José Carlos Meneses – Manifestações do barroco no continuum medieval. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – Arquitectura religiosa tardo-medieval e pintura mural: relações litúrgicas e espaciais. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Vol. 2 (2003).

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BARROS, Márcia Santos – Memoriais. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, coord. cient. – *Românico do Vale do Sousa*. [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – Território, senhores e património na Idade Média. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009. Vol. 1.

ROSAS, Lúcia, colab. – [Introdução/estado da arte]. In BOTELHO, Maria Leonor – History of art. In MATTOSO, José, dir. – *The historiography of medieval Portugal (c. 1950-2010)*. Lisboa: IEM, 2011.

SANTA ESCOLÁSTICA, José de, frei – O românico beneditino em Portugal. *Ora & Labora*. Vol. 1 (1954).

SANTOS, Miguel, frei, O. P. – Beatificação de D. frei Bartolomeu dos Mártires e os dominicanos. *Cadernos Vianenses*. N.º 34 (2004) 35-41.

SÃO PAIO, Luiz de Mello Vaz de – Os naturais: séc. XIII e XIV. *Raízes e Memórias*. Lisboa. N.º l (1987) 45-71.

SARAMAGO, José – Atravessar a serra do Marão. In AMARAL, Manuel, coord. – *Amarante visitada*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, 1985.

SERRÃO, Vitor – Caracterização da história da arte em Portugal: novos debates e novas metodologias de trabalho. In *A cripto-história da arte: análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

SILVA, António Manuel dos Santos Pinto da – «Marmoiral» de Alpendurada, Marco de Canaveses: um tipo raro na tumulária medieval. In *Marco histórico e cultural: actas de eventos marcoenses*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 1998.

__________ – O Memorial de Santo António, Sta. Eulália, Arouca e os "marmoirais" medievais: revisão da sua problemática e propostas para uma análise globalizante. In JORNADAS DE HISTÓRIA E ARQUEOLOGIA DO CONCELHO DE AROUCA, 1, Arouca, 1986 – *Actas*. Arouca: [s.n], 1986. Jornadas realizadas a 28 e 29 de setembro de 1986.

SILVA, João Belmiro Pinto da – S. Martinho de Aliviada e as pontes do Diabo. In *Jornadas de Estudo de Marco de Canaveses*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 1992. Vol. 1.

SILVA, José Custódio Vieira – A torre ou "casa forte" medieval. *El Museo de Pontevedra*. Vol. 58 (1999) 99-115.

SOALHEIRO, João – Pinturas dos retábulos de Santo António de Ferreirim. In RESENDE, Nuno – *O compasso da terra*. Braga: Diocese de Lamego, 2006. Vol. 1.

SOEIRO, Teresa – Território e materialidades do fim do Antigo Regime à República. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009.

TEIXEIRA, Ricardo – Castelos e organização dos territórios nas duas margens do curso médio do Douro: séculos IX-XIV. In SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE CASTELOS, 2001 – *Mil anos de fortificações na Península Ibérica e no Magreb, 500-1500: actas*. Lisboa: Edições Colibri/Câmara Municipal de Palmela, 2001.

VANDEVIVERE, Ignace; CARVALHO, José Alberto Seabra – O mestre delirante de Guimarães. In *A colecção de pintura do Museu Alberto Sampaio: séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1996.

VASCONCELOS, José Leite de – Sam Christovam de Nogueira. *O Archeologo Portugues*. Vol. 8 (1903) 66-68.

VENTURA, Margarida Garcez – Vinho e o estatuto de vizinhança de alguns abades do bispado do Porto, ou de como do facto económico se passa à história política. In LOUREIRO, Virgílio; MOREIRA, Manuel Belo – *O vinho, a história e a cultura popular: actas de congresso*. Lisboa: ADISA, 2001.

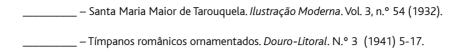
VIOLLET-LE-DUC, Eugène – Restauration. In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe Siécle*. [França]: Bibliothéque de l'Image, 1997. Vol. 3.

VITORINO, Pedro – Acerca de "os marmoirais". *Douro-Litoral*. N.º 6 (1943).

__________ – O castello de Celorico de Basto. *O Arqueólogo Português*. N.º 14 (1909).

__________ – Os "marmoirais". *Douro-Litoral*. N.º 5 (1942) 3-19.

__________ – Santa Maria Maior de Tarouquela. *Ilustração Moderna*. Vol. 3, n.º 54 (1932).

__________ – Tímpanos românicos ornamentados. *Douro-Litoral*. N.º 3 (1941) 5-17.

CARTOGRAFIA

[*Regnorum Hispaniae et Portugalliae*] [Material cartográfico]. Escala [1:2470000]. [ca.1720]. Nuremberga.

ALBERNAZ, Pedro Teixeira – [*Descripcion del reyno de Portugal y de los reynos de Castilla que parten con su frontera…*] [Material cartográfico]. 1662. Madrid.

EÇA, Lourenço Homem da Cunha de – [*Carta militar das principaes estradas de Portugal*] [Material cartográfico]. Escala [1:470000]. 1808. Lisboa. Disponível em www <URL: http://purl.pt/6302/3/>.

FADEN, William – [*Chorographical map of the kingdom of Portugal divided into its grand provinces*] [Material cartográfico]. Escala [1:900000]. 1797. Londres.

INSTITUTO GEOGRÁFICO DO EXÉRCITO – *Carta militar de Portugal* [Material cartográfico]. [Esc.1:25.000] n.º 99 – Felgueiras. Lisboa: Instituto Geográfico do Exército, 1998.

NORTON, Thomas – [*Carta da provincia do Minho para intelligencia das operações da defeza projectadas em 1807*] [Material cartográfico]. 1807. Disponível em www: <URL: http://purl.pt/13950/3/>.

PORTUGAL. Depósito dos Trabalhos Geodésicos. *Mappa do distrito entre os rios Douro e Minho* [Material cartográfico]. Escala [ca 1:193000]. Lisboa: Depósito dos Trabalhos Geodésicos, 1861. Disponível em www: <URL: http://purl.pt/22844/2/>.

SECO, Fernando Álvares – [*Portugalliae que olim Lusitania, novissima & exactissima descriptio*] [Material cartográfico]. Escala [1:1300000]. 1561. Roma.

TEIXEIRA, Pedro de – *Descripción del reyno de Portu*gal y de los reynos de Castilla que parten con su frontera [Material cartográfico]. Escala [ca. 1:600.000]. Matriti: Casa de Santiago de Am[brona], 1662. Disponível em www: <URL: http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/registro.cmd?id=15924>.

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

AMARAL, Paulo; SERENO, Isabel – *Igreja matriz de Soalhães/Igreja de São Martinho* PT011307220015 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 1994. [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

ANTUNES, Rute – *Igreja matriz de Barrô/Igreja de Nossa Senhora da Assunção* PT011813020003 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 30 de setembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros/Igreja de São Martinho* PT01183140002 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 15 de julho de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (ADP) – *Paroquiais, Tabuado, Inventário de peças e ornamentos*. Livro 009, fl. 206 ss. [Em linha]. [Consul. 20-11-2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

AVELLAR, Filipa – *Igreja paroquial de Veade/Igreja de Santa Maria* PT010305220029 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2005. [Consult. 26 de maio de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

BASTO, Sónia – *Igreja de Santa Maria de Sobretâmega* PT011307210014 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006a. [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Igreja de São Nicolau* PT011307310006 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006b. [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Igreja paroquial de Lufrei/Igreja do Divino Salvador*. PT011301210010 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 26 de março de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Mosteiro de Santo André de Ancede/Igreja paroquial de Ancede/Igreja de Santo André* PT011302010009 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2007. [Consult. 16 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

BASTO, Sónia (atualização) – *Igreja de Vila Boa de Quires/Igreja de Santo André* PT011307310006 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006, [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado/Igreja do Salvador* PT011307240010 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 20-11-2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Intervenção realizada*. *Mosteiro de Telões/Igreja paroquial de Telões/Igreja de Santo André* PT011301350015. [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consul. 26-02-2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Mosteiro de São Salvador de* Travanca/*Igreja paroquial de* Travanca/*Igreja do Divino Salvador* PT011301360003 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2007. [Consult. 26 de março de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

CALADO, Eliana Sofia Almeida – *Abraão* PMD0.0300 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008a. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Busto de St.º beneditino* PMD0.0019 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008b. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Calvário* PMD0.0294/01 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008c. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Conde D. Enrique e D. Tereza* PMD0.0293 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008d. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Cristo carregando a cruz* PMD0.0294/02 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008e. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Cristo morto* PMD0.0028 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008f. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Cristo no horto* PMD0.0295 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008g. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Divino salvador* PND1.0001 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 26 de março de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Melquisedec* PMD0.0299 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008h. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *N. Sr.ª das Angústias* PMD0.0010 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008i. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0024 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008j. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0025 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008k. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0026 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008l. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0027 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008m. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Relicário\Busto-relicário* PMD0.0020 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008n. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Relicário\Busto-relicário* PMD0.0021 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008o. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *S. Bento* PMD0.0012 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008p. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *S. Paulo* PMD0.0297 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008q. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *S. Pedro* PMD0.0298 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008r. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Sr. da Cana Verde* PMD0.0294/03 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008s. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *St.ª Bárbara* PMD0.0018 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008t. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *St.º Amaro* PMD0.0008 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008u. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *St.º Amaro* PMD0.0022 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008v. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

CARVALHO, João – *Igreja matriz de São Cristóvão de Nogueira/Igreja de São Cristóvão* PT011813020008 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 30 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

CARVALHO, João; COSTA, Marisa – *Igreja matriz de Cárquere/Igreja de Santa Maria de Cárquere* PT011813030001 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2001. [Consult. 30 de setembro de 2011]. Disponível em www: <URL: www.monumentos.pt>.

COSTA, José Augusto Coelho Abreu – *Adoração dos Reis Magos* PM60.0072 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Ceia no Santo Sepulcro em Roma* PMA0.0116 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 26 de fevereiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Deposição no túmulo* PS00.0072 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *Descimento da cruz* PS00.0071 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *Ecce Homo* PS00.0070 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *Flagelação de Cristo* PS00.0069 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *N. Sr.ª do Rosário* PM80.0003 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Ostensório* PS00.0057 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *S. João Baptista* PS00.0039 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.ª desconhecida* PS00.0036 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.ª desconhecida* PS00.0043 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.º desconhecido* PS00.0037 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.º desconhecido* PS00.0038 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.º desconhecido* PS00.0040 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.º desconhecido* PS00.0041 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.º desconhecido* PS00.0042 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.ª Luzia* PS00.0029 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2006. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/default.aspx>.

__________ – *St.º António* PM60.0004 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 06 de setembro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

COSTA, José Augusto Coelho Abreu; ALVES, Ruben Filipe dos Santos – *Ostensório* PMC0.0071 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 26 de fevereiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

__________ – *Cruz\Processional* PMC0.0073 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008. [Consult. 26 de fevereiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://inweb.bcdp.org/>.

CUNHA, Mafalda Soares da – *Comendadores e comendas da Casa de Bragança: sécs. XVI a XVIII* [Em linha]. Évora: Universidade de Évora – Cidehus, 2004. [Consult. 12 de janeiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.cidehus.uevora.pt/index_bdados.htm>.

DINIS, António – *Igreja paroquial de Ribas/Igreja de São Salvador* PT010305180030 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2001. [Consult. 26 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

FIGUEIREDO, Paula – *Igreja paroquial de Lufrei/Igreja do Divino Salvador/Igreja nova* PT011301210200 [Em linha]. Lisboa: IRHU, 2012. [Consult. 6 de abril de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

FIGUEIREDO, Paula (atualização) – *Mosteiro de Tarouquela/ Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela* PT011813020003 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2001. [Consult. 30 de setembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

FILIPE, Ana – *Igreja paroquial de Valadares/Igreja de São Tiago* PT011302190008 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2011. [Consult. 12 de fevereiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

GONÇALVES, Joaquim – *Igreja paroquial de Fervença/Igreja de São Salvador* PT010305100163 [Em linha]. Lisboa: IRHU, 2007. [Consult. 26 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

NOÉ, Paula (atualização) – *Mosteiro de Mancelos/Igreja paroquial de Mancelos/Igreja de São Martinho* PT011301230006 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 1997. [Consult. 26 de fevereiro de 2012]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN – *Processos vários*. N.º IPA PT011310130008 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011307010004 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT010305020003 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011307300016 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011307310006 [Em linha]. Disponível em www <URL: www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011301350015 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011307240010 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011307220015 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011307230014, N.º IPA PT011307210024 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011813020003 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011813020003 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011301130007 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011301160008 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*, N.º IPA PT011301170017 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011301180014 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT0011301210010 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

__________ – *Processos vários*. Nº IPA PT011301230006 [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Marco de Canaveses, Arrolamento dos bens cultuais, Taboado, ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/024 (Processo) [Em linha]. Disponível em www: <URL: http://badigital.sgmf.pt/Arquivo-CJBC--PTO-MDC--ARROL---024. fls. 1-1 v.º>.

PORTUGAL. Secretaria de Estado da Cultura – IGESPAR – Castelo de Arnoia/Castelo dos Mouros/Castelos de Moreira [Em linha]. Portal do Arqueólogo. Lisboa: IGESPAR, [s.d.]. [Consult. 19 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: http://arqueologia.igespar.pt>.

SERENO, Isabel – Igreja românica de Santo Isidoro PT011307190027 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2006. [Consult. 20 de novembro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www.monumentos.pt>.

SOUSA, Luís Correia de – Iconografia musical na iconografia românica em Portugal. Medievalista. N.º 1 (2005). [Consult. 26 de outubro de 2011]. Disponível em www: <URL: http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA8\ferreira8005.html>.

DOCUMENTOS LEGISLATIVOS

ANÚNCIO n.º 6651. *D.R. Série II*. 63 (2012-03-28) 11139-11140.

ANÚNCIO n.º 11820. *D.R. Série II*. 104 (2012-05-29) 19263.

DECLARAÇÃO n.º 100. *D.R. Série II*. 105 (2012-05-30) 19436.

DECRETO n.º 23. *D.R. Série I*. 142 (2013-07-25) 4387.

DECRETO n.º 24. *Secretário de Estado Interino dos Negócios de Justiça*. (1832-05-16).

DECRETO n.º 28. *D.R. Série I*. 47 (1982-02-26) 427.

DECRETO n.º 45. *D.R. Série I-B*. 280 (1993-11-30) 6701.

DECRETO n.º 67. *D.R. Série I B*. 301 (1997-12-31).

DECRETO n.º 95. *D.R. Série I*. 210 (78-09-12) 1896-1901.

DECRETO n.º 129. *D. R. Série I*. 226 (77-09-29) 2390-2396.

DECRETO n.º 163. *D.G.* 136 (1910-06-23).

DECRETO n.º 516. *D.G. Série I*. 274 (71-11-22) 1798-1799.

DECRETO n.º 2199. *D.G. Série I*. 16 (1916-01-17) 1.

DECRETO n.º 8175. *D.G. Série I*. 110 (22-06-02).

DECRETO n.º 14425. *D.G. Série I*. 228 (1927-10-15) 1989.

DECRETO n.º 16791. *D.G. Série I*. 97 (29-04-30) 1055-1057.

DECRETO n.º 24347. *D.G. Série I*. 188 (34-08-11) 1513.

DECRETO n.º 25513. *D.G. I Série*. 138 (35-06-18) 884.

DECRETO n.º 30762. *D.G. Série I.* 225 (1940-09-26) 1160.

DECRETO n.º 35532. *D.G. I Série*. 55 (46-03-15) 160.

DECRETO n.º 37728. *D.G. Série I.* 4 (1950-01-05) 8.

DECRETO. *D.G.* 136 (1910-06-23) 2166.

DECRETO-LEI n.º 59. *D.R. Série I*. 79 (1980-04-03) 638-642.

DECRETO-LEI n.º 309. *D.R. Série I*. 206 (2009-10-23) 7975-7987.

LEI [da Separação do Estado das Igrejas]. *D.G.* 92 (1911-04-21) 1619-1624.

LEI n.º 107. *D.R. Série I-A.* 209 (2001-09-08) 5808-5829.

PORTARIA n.º 225. *D.R. Série II.* 72 (2013-04-12) 12097.

PORTARIA n.º 332. *D.R. Série I*. 156 (79-07-09) 1467-1468.

PORTARIA n.º 438. *D.R. Série II*. 179 (2012-09-14) 31422.

PORTARIA. *D.G. Série II*. 65 (1971-03-18).

FONTES

[S.a.] – *Galeria das ordens religiosas e militares, desde a mais remota antiguidade até nossos dias: Adornada com muitas estampas.* Porto: Typographia na Rua Formosa, 1843.

ALMEIDA, João Pinto de – [Memória paroquial de] Ancede [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. Vol. 4, nº 22.

ANDRADE, António Pereira de – *Escamarão* [Memória paroquial de]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/14/48.

ARGOTE, Jerónimo Contador de – *Memorias para a historia ecclesiastica do arcebispado de Braga…* [S.l.: na Officina de Joseph Antoni da Sylva], 1732.

ARQUIVO DA DIOCESE DE LAMEGO (ADL) – Visitações, Escamarão, fl. 2 v.º, 19. 22 v.º.

__________ – Visitações, São Cristóvão de Nogueira, fl.31.

ARQUIVO DISTRITAL DE BRAGA (ADB) – Congregação de São Bento de Portugal. Estados dos Mosteiros. Travanca.

__________ – Devassas, Sousa & Ferreira, 2.ª parte, n.º 123, fl. 6.

__________ – Visitas e Devassas, Sousa & Ferreira, 1.ª parte, L. 117 e 118.

ARQUIVO DISTRITAL DE VISEU (ADV) – Monásticos. *Convento* [sic] *de Barrô*, 1555-1825.

__________ – Notariais, Livro 185/2, fls. 82-83.

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (ADP) – *Cabido. Documentos vários. Tombos de igrejas. Tombo da igreja de São Miguel de Baltar*, [1600]. Fl. 226 v. º, 227, 229 v.º.

__________ – Fundo do Governo Civil. N.º 126 – *Registo de alvarás de posse conferidos a diversos arrematantes de bens nacionais*, 1836-1844, n.º 72.

__________ – *Inventário do fundo do convento de Ancede*. Tombos 1178-1748, livro 1 do n.º 3400, fl. 41.

__________ – Monásticos, São Bento da Avé Maria, *Livro da fundação do mosteiro de S. Bento de Ave-Maria*, fls. 5 v.º, 10 v.º, 73-73v.º.

__________ – Monásticos, São Bento de Avé Maria, *Index dos tombos de santa Maria de tarouquella* [...], 1713, fl. 1: *Reconhecimento que se fez da capella da invocação de S. João batista, que está contigua com a capella mayor* (...).

__________ – Monásticos. Convento de Santo André de Ancede**.** *Auto de medição da igreja e convento e cerqua*, [1745], fls. 33 v.º, 35 v.º.

__________ – Monásticos. Convento de Santo André de Ancede. *Epitome da Fazenda*, k/17/2/4-37, fls. 34, 35, 41 v.º.

__________ – Monásticos. Convento de Santo André de Ancede. Livro n.º 3432, fls. 375-421.

__________ – Monásticos. Convento de Santo André de Ancede. Livro n.º 3529, fls. 43 v.º, 45.

__________ – Notariais, Baião, 1.º ofício, livro 1, fl. 129, 129 v.º.

__________ – Notariais. Baião, 1.º ofício, livro 9, fls. 54-54 v.º, 160-163 v.º.

__________ – Paroquiais, Valadares, livros mistos, fls. 218 ss. 1586-1679.

__________ – Paroquiais. *Baptismos* (1588-11-06/1746-05-08), fl. 93.

__________ – Paroquiais. *Baptismos* (1731-05-03/1780-07-26), fl. 32 v.º-33.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (ANTT) – Arquivo Histórico do Ministério das Finanças. *Convento de Santo André de Ancede*. Cx. 2195, n.º 25.

__________ – *Convento de S. Domingos de Lisboa*. Livro 17.

__________ – *Feitos da Coroa*. Núcleo Antigo, n.º 247.

__________ – OSB, Tarouquela, maços 25, 26, 27 e 28 (vários documentos).

__________ – *Tribunal do Santo Ofício, Documentação dispersa*. Processo 14769.

AZEVEDO, José Mendes – [Memória paroquial de] Barrô [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT--MPRQ-6-52.

BARBOSA, Manuel Teixeira – [Memória paroquial de] Freixo de Baixo [Manuscrito]. 1758. Folio n.º 117-1126. Acessível em ANTT, Lisboa. Memória n.º 185.

BARROS, João de – *Colecção de manuscritos inéditos agora dados à estampa V: geographia d'entre Douro e Minho e Trás-os-Montes*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1919.

BERNARDES, Jacinto de Sousa – [Memória paroquial de] Ovadas [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/26/43.

BIBLIOTECA NACIONAL DE MALTA – *Arquivos da ordem de São João, secção XVI, parte 18, priorado de Portugal, vizita geral da comenda de Sernacelhe e comenda de Barro*, 1771.

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DO PORTO – *Censual do cabido da sé do Porto*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1924.

BORGES, Félix António – [Memória paroquial de] Torno [Manuscrito]. 1758. Folio n.º 64. Lisboa. PT-TT-MPRQ/36/64.

BORGES, Georges Botelho – [Memória paroquial de] Cárquere [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/9/142.

BRAVO, José Franco – [Memória paroquial de] Folhada [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ-15-98.

CAETANO, Joaquim Inácio – *Estudo do estado de conservação das pinturas da igreja de São Tiago de Valadares, Baião*. Lisboa: [s.n.], 2012. Texto policopiado.

CÂMARA MUNICIPAL DE CELORICO DE BASTO (CMCB) – *Arranjo da envolvente do Castelo de Arnoia: 1.ª fase*. Celorico de Basto: Câmara Municipal de Celorico de Basto, 2010.

__________ – Departamento de Planeamento e Serviços Socioculturais – *Plano director municipal: processo de revisão*. Celorico de Basto: Câmara Municipal de Celorico de Basto, 2011. Volume III – *Carta do património arquitectónico do concelho de Celorico de Basto*. Versão preliminar, s.p. [O concelho de Celorico de Basto – génese e evolução].

CARDOSO, Jorge – *Agiologio lusitano*… Lisboa: na Officina Craesbeckiana, 1652.

__________ – *Agiologio lusitano*… Lisboa: [na oficina de Craesbeeck], 1666.

CARDOSO, Luiz, padre – *Diccionario geografico*… Lisboa: na Regia Officina Sylviana e da Academia Real, 1747-1751.

CARVALHO, Manuel Machado de – [Memória paroquial de] Fandinhães [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ-15-17.

CASTRO, João Bautista de, padre – *Mappa de Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Off de Francisco Luiz Ameno, 1762.

COLLAÇO, João Tello de Magalhães – *Cadastro da população do reino: 1527: atas das comarcas damtre Tejo e Odiana e da Beira*. Lisboa: [edição do autor], 1931.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*… Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

COSTA, Cristina – *Igreja de São Cristóvão de Nogueira, Viseu, Cinfães, São Cristóvão de Nogueira. Conservação, salvaguarda e valorização de coberturas e paramentos exteriores: 1: memória descritiva e justificativa e elementos para o "relatório prévio para bens culturais imóveis"*. Vila Nova de Gaia: Cristina Costa, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de Tarouquela, Viseu, Cinfães, Tarouquela: conservação, salvaguarda e valorização de coberturas, paramentos e vãos exteriores*. Vila Nova de Gaia: Cristina Costa, 2012. Texto policopiado.

COSTA, Jorge – [*Igreja de Gatão: memória descritiva*]. Porto: Direção Regional de Cultura do Norte – Direção de Serviços dos Bens Culturais, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Castelo de Arnóia. Arnóia, Celorico de Basto: conservação, salvaguarda e valorização geral do imóvel: condições técnicas (caderno de encargos)*. Porto: Direção Regional de Cultura do Norte – Direção de Serviços dos Bens Culturais, 2014. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de Freixo de Baixo. Freixo de Baixo, Amarante*. Porto: Direção Regional de Cultura do Norte – Direção de Serviços dos Bens Culturais, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de Mancelos e adro, Mancelos, Amarante: conservação, salvaguarda e valorização geral do imóvel: memória descritiva*. Porto: Direção Regional de Cultura do Norte – Direção de Serviços dos Bens Culturais, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Memorial de Alpendorada: conservação, salvaguarda e valorização geral do imóvel: memória descritiva*. Porto: Direção Regional de Cultura do Norte – Direção de Serviços dos Bens Culturais, 2012. Texto policopiado.

COSTA, Lídia – *Conservação, salvaguarda e valorização da igreja de Gondar. Porto, Amarante, Gondar. 2ª fase: conservação geral do interior do imóvel, e vãos exteriores*. Porto: Fontes e Formas – Arquitectura, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Conservação, salvaguarda e valorização da igreja de Jazente. Porto, Amarante, Jazente. 2.ª fase: conservação geral do interior do imóvel e vãos exteriores*. Porto: Fontes e Formas – Arquitectura, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Conservação, salvaguarda e valorização da igreja de Lufrei, Porto, Amarante, Lufrei. 2.ª fase: paramentos e vãos exteriores, e drenagem perimetral*. Porto: Fontes e Formas – Arquitectura, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de Gondar / Igreja velha. Porto, Amarante, Gondar. Conservação, salvaguarda e valorização de coberturas e paramentos exteriores: projecto de execução*. Porto: Fontes e Formas – Arquitectura, 2012. Texto policopiado.

___________ – *Igreja de Jazente, Porto, Amarante, Jazente. Conservação, salvaguarda e valorização de coberturas e paramentos exteriores: projecto de execução*. Porto: Fontes e Formas – Arquitectura, 2010. Texto policopiado.

_________– *Igreja de Lufrei, Porto, Amarante, Lufrei. Conservação, salvaguarda e valorização das coberturas: projecto de execução*. Porto: Fontes e Formas – Arquitectura, 2010. Texto policopiado.

COSTA, Lídia; MONTE, Hugo – *Salvaguarda e valorização do monumento torre dos Alcoforados – 3ª fase. Projecto de execução: memória descritiva e justificativa, programa de trabalhos, geral e fase 1*. [S.l.: s.n.], 2011a. Texto policopiado.

__________ – *Salvaguarda e valorização do monumento torre dos Alcoforados – 3ª fase. Projecto de execução: memória descritiva e justificativa, programa de trabalhos, geral e fase 2*. [S.l.: s.n.], 2011b. Texto policopiado.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

CRUZ, João da – [Memória paroquial de] São Martinho de Mouros [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/25/245.

CUNHA, Rodrigo da – *Catalogo e historia dos bispos do Porto*. Porto: João Rodriguez, 1623.

DIOCESE DE LAMEGO – *Constituições synodaes do bispado de Lamego*. Coimbra: Joam de Barreyra, 1563.

DUARTE, Artur Jaime – *Capela de São Lázaro, Marco de Canaveses: conservação e restauro do retábulo de São Lázaro*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010. Texto policopiado.

_________– *Igreja de Jazente: conservação e restauro do revestimento azulejar do frontal de altar*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010. Texto policopiado.

_________– *Igreja de Lufrei, Amarante: conservação e restauro do tecto da capela-mor*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2012. Texto policopiado.

_________– *Igreja de Vila Boa de Quires, Marco de Canaveses: conservação e restauro da pintura mural*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010a. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de Vila Boa de Quires, Marco de Canaveses: conservação e restauro do revestimento azulejar da capela-mor*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010b. Texto policopiado.

_________– *Igreja matriz de São Tiago de Valadares, Baião: conservação e restauro do retábulo-mor*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2014. Texto policopiado.

__________ – *Igreja românica de Telões, Amarante: conservação e restauro do púlpito e retábulo do calvário*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010a. Texto policopiado.

__________ – *Igreja românica de Telões, Amarante: conservação e restauro do retábulo das alminhas e do retábulo do Sagrado Coração de Jesus*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010b. Texto policopiado.

__________ – *Igreja românica de Telões, Amarante: conservação e restauro do retábulo de Nossa Senhora do Rosário e do retábulo de Santo António*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2010c. Texto policopiado.

FALCÃO, Luiz Figueiredo – *Livro em que se contém toda a fazenda e real património*... Lisboa: Imprensa Nacional, 1859.

FERNANDES, A. de Almeida – *Censual da sé de Lamego*. Arouca: [Câmara Municipal de Lamego/ADPA], 1999.

FIGUEIREDO, José Anastácio de – *Nova história da ordem de Malta*... Lisboa: na Officina de Simao Thaddeo Ferreira, 1800.

FIGUEIREDO, José de – *O pintor Nuno Gonçalves, 1450-1471: actividade artística conhecida: arte portugueza primitiva*. Lisboa: [edição de autor], 1910.

FONTES, Luís – *Mosteiro de São Salvador de* Travanca*: trabalhos arqueológicos de sondagens, levantamentos e acompanhamento: 1º relatório de progresso*. Braga/Travanca: Universidade do Minho, 2012.

GAIO, Felgueiras Manuel José da Costa – *Nobiliário de famílias de Portugal*. [Braga]: Agostinho de Azevedo Meirelles/Domingos de Araújo Affonso, 1938-1941.

GALVÃO, Duarte – *Crónica de D. Afonso Henriques, segundo o manuscrito da Torre do Tombo: com notas e glossário de José de Bragança*. Lisboa: Portugália Editora, [1954].

GAMA, Arnaldo – *Um motim ha cem annos: chronica portuense do seculo XVIII*. Porto: Typographia do Commercio, 1861.

GERALDEZ, Júlio Carneiro – Missiva, 20 de novembro de 1864 [em linha]. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN [processo digitalizado].

GONÇALVES, António Augusto – *Roteiro illustrado do viajante de Coimbra*. Coimbra: Typ. Auxiliar d'Escriptorio, 1894.

GOUVEIA, José da Cunha e – [Memória paroquial de] São Cristóvão de Nogueira [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT Lisboa. PT/TT/MPRQ/25/295.

HERCULANO, Alexandre, dir. – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: scriptores*. Lisboa: Academia das Ciências, 1860.

__________ – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: inquisiciones*. Lisboa: Tipografia Nacional, 1936.

__________ – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: inquisiciones*. Lisboa: Academia Scientiarum, 1867.

__________ – *Portvgaliae monvmenta historica...: scriptores*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1861.

IGREJA CATÓLICA. Papa Leão XIII – *Gravissimum Christi Ecclesiam regendi et gubernandi mundus*. Bula de 30 de setembro de 1881.

LIMA, Luís Leite de – [Memória paroquial de] Ermida do Douro [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/13/71.

MACHADO, Diogo Barbosa – *Bibliotheca lusitana*. Lisboa: [Francisco Luiz Ameno], 1759.

MAGALHÃES, João de – [Memória paroquial de] Gatão [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT--MPRQ/17/22.

MALHEIRO, Miguel – *Igreja de Real. Porto, Amarante, Real. Projecto de arquitectura para a conservação, salvaguarda e valorização do imóvel: projecto de execução*. Porto: Miguel Malheiro, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de São Nicolau. Porto, Marco de Canaveses, São Nicolau. Projecto de arquitectura para a conservação, salvaguarda e valorização do imóvel: projecto de execução*. Porto: Miguel Malheiro, 2010. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de Tabuado. Porto, Marco de Canaveses, Tabuado. Projecto de arquitectura para a conservação, salvaguarda e valorização do imóvel: projecto de execução*. Porto: Miguel Malheiro, 2010. Texto policopiado.

__________ – *Igreja do mosteiro de* Travanca*, Porto, Amarante,* Travanca. *Projecto de arquitectura para a conservação, salvaguarda e valorização do imóvel: projecto de execução*. Porto: Miguel Malheiro, 2012. Texto policopiado.

MARIA, Vicente – *Descripçam corografica do reyno de Portugal, que contem huma exacta relaçam de suas provincias*. Lisboa: Off. de Miguel Rodrigues, 1739.

MARQUES, Henrique; DINIS, Rui – *Salvaguarda e valorização da igreja românica de Telões*. Paredes: SPACE WORKERS, 2012. Texto policopiado.

MARQUES, Pedro José – *Dicionário abreviado das oito provincias dos reinos de Portugal e Algarves*. Porto: Typographia Commercial, 1853.

MENESES, Tomás António de Noronha e – [Memória paroquial de] Villa Boa de Quires [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/39/179.

MONTE, Hugo – *Igreja de São Tiago de Valadares, Porto, Baião, Valadares: memória descritiva e justificativa*. Vila do Conde: Hugo Monte, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Igreja de Vila Boa de Quires: Porto, Marco de Canaveses, Vila Boa de Quires*. Vila do Conde: Hugo Monte, 2010. Texto policopiado.

__________ – *Ponte de Esmoriz, Porto, Baião, Ancede: projecto de arquitetura*. Vila do Conde: Hugo Monte, 2012. Texto policopiado.

MORAIS, Cristóvão Alão de [et al.] – *Pedatura lusitana: nobiliário de famílias de Portugal*. Livraria Fernando Machado, 1673 [ed. 1948].

MOREIRA, Manuel – [Memória paroquial de] Vila Boa do Bispo [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/39/176.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA – *Virgem com o Menino*. Inventário 1087.

NIZA, Paulo Dias de – *Portugal sacro-profano*… Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa, 1767.

OLIVEIRA, Valerio Martins de – *Advertencias aos modernos que aprendem os officios de pedreiro e carpinteiro*. Lisboa: na Offic. de Antonio da Sylva, 1748.

ORDEM DE CRISTO – *Definiçoens e estatutos dos cavalleiros e freires da ordem de Nosso Senhor Jesu Christo*. Lisboa: na Officina de Joam da Costa, 1671.

PEDROSA, António Coelho – [Memória paroquial de] Gondar [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT--TT-MPRQ-18-141.

PEIXOTO, João de Freitas – [Memória paroquial de] *Santo Isidoro*. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT--MPRQ/18/198.

PENOTTO, Gabriele – *Generalis totius sacri ordinis clericorum canonicorum historia tripartita*… Roma: ex Typographia Camerae Apostolicae, 1624.

PEREIRA, Manuel – [Memória paroquial de] Jasente [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ-18-147.

PEREIRA, Ricardo Feliz Barroso – [Memória paroquial de] Valadares [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/38/77.

PERENNIA MONUMENTA – *Castelo de Arnoia, Celorico de Basto: relatório de trabalhos arqueológicos*. Famalicão: Perennia Monumenta, 2002.

PESTANA, José Artur – *Conservação e restauro da pintura mural da igreja de Gondar, Porto, Amarante, Gondar: caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2010. Texto policopiado.

__________ – *Conservação e restauro das pinturas murais da igreja de Lufrei. Porto, Amarante, Lufei: caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2010. Texto policopiado.

__________ – *Conservação e restauro das pinturas murais da igreja de Santo Isidoro, Porto, Marco de Canaveses, Santo Isidoro: caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Conservação e restauro das pinturas murais da igreja de São Nicolau e capela de São Lázaro e cruzeiro do Senhor da Boa Passagem, Porto, Marco de Canaveses, São Nicolau: caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2010. Texto policopiado.

__________ – *Conservação e restauro das pinturas murais da igreja de Tabuado, Porto, Marco de Canaveses, Tabuado. Caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2010. Texto policopiado.

PINA, Rui; LOPES, Fernão – *Chronica de el rey Dom Afonso o qvarto do nome…* Lisboa: [Paulo Craesbeeck], 1653.

PORTUGAL. Instituto de Museus e Conservação – Biblioteca Central – [Brigada Móvel do Instituto José de Figueiredo, 2-junho70].

__________ – *Processo de Brigada Móvel de Pintura Mural – Gatão, 1969*. Pasta 340.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex--DGEMN/DREMN – 1706/14 (Igrejas do bispado do Porto. Concelhos de Lousada e Marco de Canaveses).

__________ – 2494/10.

__________ – 2506, Cx. 33/1 a 33/4, Cx. 33/6, Cx. 33/7.

__________ – 2522. Igreja de Tabuado. Marco de Canaveses (14 de janeiro de 1941 a 24 de abril de 1972). S2/E47/P.7 Cx. 0049.

__________ – Cx. 3215/21. Igrejas do concelho de Paredes, 1864-1869.

__________ – Cx. 3216/2. Correspondência igrejas do concelho de Baião, 1864 a 1890.

__________ – Cx. 3216/3. Correspondência igrejas do concelho de Amarante. 1864-1867.

__________ – Processo SIPA.TXT.01493297 a SIPA.TXT.01493262.

PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo – CASTRO, José Monteiro Soares de – *Auto de arrolamento*. [1927, abril, 4], Liv. 70, fl. 76-76v, disponível em linha ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/019.

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Baião. Arrolamento dos Bens Cultuais, Valadares, [Cabral, Afonso Vitorino de Barbosa – Arrolamento dos bens cultuais de Valadares].

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Braga, Celorico de Basto, Arrolamento dos bens cultuais, Ribas, Liv. 14, fl. 155-157, ACMF/Arquivo/CJBC/BRA/CEL/ARROL/020.

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, distrito do Porto, concelho de Amarante, Arrolamento dos bens cultuais de Mancelos (Arquivo/CJBC/PTO/AMA/ARROL/027), fls. 1-5.

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Amarante, Arrolamento dos bens cultuais, Telões, liv. 67, fl. 136-139v.

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Amarante, Arrolamento dos bens cultuais, freguesia de Real, Liv. 67, fl. 126-129v. ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/AMA/ARROL/032.

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Amarante, Arrolamento dos bens cultuais. Igreja de Jazente. Liv. 67, fl. 87-91v. ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/AMA/ARROL/022.

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Marco de Canaveses, Arrolamento dos bens cultuais, Soalhães, ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/024 (Processo).

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais, Porto, Marco de Canaveses, Arrolamento dos bens cultuais, Paços de Gaiolo. Entrega à corporação encarregada do culto, da igreja paroquial, várias capelas, suas dependências e vários terrenos, nos termos do Decreto n.º 11887, freguesia de Paços de Gaiolo [1924]. ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/024 (Processo).

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais. Distrito do Porto. Concelho de Amarante. Arrolamento dos bens cultuais. Igreja de Freixo de Baixo. Livro 67, fl. 67 (ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/AMA/ARROL/016).

__________ – Comissão Jurisdicional dos Bens Cultuais. Distrito do Porto. Concelho de Amarante. Arrolamento dos bens cultuais. Igreja de Gatão. 1924-08-4. Liv. 67, fl. 78-80. ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/AMA/ARROL/019.

PORTUGAL. Secretaria de Estado da Cultura. Direção Regional de Cultura do Norte – *Caderno de encargos n.º 20 / GTPI-DRCN / 2014: conservação e restauro da pintura mural da igreja do mosteiro do Divino Salvador de Freixo de Baixo, concelho de Amarante, distrito do Porto*. Vila Real: Direção Regional de Cultura do Norte, 2014a. Texto policopiado.

__________ – *Caderno de encargos n.º 21 / GTPI-DRCN / 2014: conservação e restauro da pintura mural da igreja de São João Baptista de Gatão, concelho de Amarante, distrito do Porto*. Vila Real: Direção Regional de Cultura do Norte, 2014a. Texto policopiado.

__________ – *Caderno de encargos n.º 22 / GTPI-DRCN / 2014: conservação e restauro do património integrado (talha e acessórios de retábulo, escultura de vulto e mobiliário eclesiástico): igreja do mosteiro do Divino Salvador / Freixo de Baixo*. Vila Real: Direção Regional de Cultura do Norte, 2014b. Texto policopiado.

__________ – *Caderno de encargos n.º 23 / GTPI-DRCN / 2014: conservação e restauro do património integrado (talha e acessórios de retábulo, escultura de vulto e mobiliário eclesiástico): igreja de São João Batista / Gatão*. Vila Real: Direção Regional de Cultura do Norte, 2014b. Texto policopiado.

RIBEIRO, João Pedro – *Dissertações chronologicas e criticas sobre a historia e jurisprudencia ecclesitastica e civil de Portugal*. Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1810-1836.

ROCHE, Alain de la – *De dignitate et utilitate psalterii b. Mariae virginis*. [Marifred monastery near Gripsholm, Sigfridus], 1498.

RODRIGUES, Manuel – [Memória paroquial da] Gralheira [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/17/100.

SAMPAIO, Jorge D., coord. – *Carta arqueológica do concelho de Celorico de Basto: inventário: volume I*. Celorico de Basto: Câmara Municipal de Celorico de Basto, 2005.

SANTA MARIA, Nicolau de – *Chronica da ordem dos conegos regrantes do patriarcha S. Agostinho*. Lisboa: na Officina de Ioam da Costa, 1668.

SANTO TOMÁS, Leão, frei – *Benedictina lusitana*… Coimbra: na Officina de Manuel Carvalho, 1651.

SARMENTO, José Carlos de Morais – [Memória paroquial de] Tarouquela [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/36/22.

SECRETARIADO DE ESTADO DA CULTURA (SEC) – *Nos confins da Idade Média: arte portuguesa: séculos XII-XV*. Porto: IPM - Museu Nacional Soares dos Reis, 1992. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional Soares dos Reis (13 de março a 26 de abril de 1992).

SEQUEIRA, José Pinto de – [Memória paroquial de] São Cipriano [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/12/489.

SERRA, José Correia da – *Collecção de livros inéditos de historia portugueza, dos reinados de D. João I, D. Duarte, D. Affonso V, e D. João II, publicadas de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1816.

SILVA, Alexandre Pinto da – [Memória paroquial de] Ovelha do Marão [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/26/46ª.

SILVA, I. F.; ARANHA, P. W. B. – *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862.

SILVA, José Justino de Andrade e – *Collecção chronologica da legislação portugueza…: 1603-1612*. Lisboa: Imprensa de J. J. A. Silva, 1854.

SILVA, Pedro Miguel da Costa Pereira de Castro – *Projeto para a salvaguarda, conservação e valorização da capela da Quintã e espaço envolvente. Fase I: projecto base*. Porto: Pedro Miguel da Costa Pereira de Castro Silva, 2012. Texto policopiado.

__________ – *Projeto para a salvaguarda, conservação e valorização da igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarão*. *Projeto de execução*. Porto: Pedro Miguel da Costa Pereira de Castro Silva, 2012. Texto policopiado.

SIMÕES, Augusto Filipe – *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Lisboa: Typ. Portugueza, 1870.

SOUSA, António Caetano de – *Provas da historia genealogica da casa real portugueza*. Lisboa: na Officina Sylviana da Academia Real, 1745.

SOUSA, Luís Alvares de – [Memória paroquial de] Travanca (Salvador). 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/37/96.

TEIXEIRA, Baltazar Manuel de Carvalho Pinto – [Memória paroquial de] Oliveira do Douro [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/26/20.

TELES, Baltasar, S. J. – *Chronica da Companhia de Iesu, na prouincia de Portugal*. Lisboa: [por Paulo Craesbeeck], 1645.

TELES, Jaime da Silva – [Memória paroquial de] Soalhães [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/35/181.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA – Arquivo (AUC) – Estante 17, tabela 2, n.º 36, fólios avulsos.

__________ – *Secção Universitária, renda de Cárquere*. Estante 17, tabela 4, n.º 27, fl. 8.

VASCONCELOS, Alberto de Almeida de Azevedo e - [Memória paroquial de] Tabuado [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/36/5.

VILAS BOAS, Custódio José Gomes – *Mapa da provincia d’Entre Douro e Minho*… [S.l.: s.n.], 1794-1795.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de, O.F.M. – *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram*. Lisboa: A. J. Fernandes Lopes, 1865. Vol. I.

VORAGINE, Jacobus de – *Legenda aurea*. Veneza: Antonio de' Strada e Marco Catanello, 1480.

FOTOGRAFIAS

[S.a.] – [*Igreja de São Martinho de Mouros: perspetiva noroeste*] [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Coleção particular de Nuno Resende.

__________ – [*Mosteiro de Cárquere: vista da igreja e do "conventinho" nos inícios do século XX*] [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Coleção particular de Nuno Resende.

__________ – [*Mosteiro de Cárquere: vista do mosteiro nos inícios do século XX*] [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Coleção particular de Nuno Resende.

__________ – *Arcossólios com os carneiros mandados fazer por frei Lopo Pereira de Lima para sua sepultura e de seu irmão frei Diogo de Melo Pereira, na capela-mor do mosteiro de Leça, de que ambos foram balios* [Material fotográfico]. Matosinhos: [s.n., s.d.]. Arquivo da Câmara Municipal de Ponte de Lima. Disponível em www: <URL: http://www.cm-pontedelima.pt/figura.php?id=5>.

__________ – *Castelo de Arnóia / Castelo dos Mouros / Castelo de Moreira: vista parcial da muralha* [Material fotográfico]. Celorico de Basto: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00001899, FOTO.00047299.

__________ – *Castelo de Arnóia / Castelo dos Mouros / Castelo de Moreira: recinto no interior das muralhas* [Material fotográfico]. Celorico de Basto: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex--DGEMN). N.º Inventário IPA.00001899, FOTO.00047301.

__________ – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade: vista geral posterior* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1975]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079839.

__________ – *Igreja matriz de Barrô / Igreja de Nossa Senhora da Assunção* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1955]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004279, FOTO.0081689.

__________ – *Igreja matriz de Barrô / Igreja de Nossa Senhora da Assunção* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1966]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004279, FOTO.0081711.

__________ – *Igreja matriz de Cárquere / Igreja de Santa Maria de Cárquere / Santuário de Nossa Senhora de Cárquere. Interior: capela-mor e altar-lateral* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003783, FOTO.0081213.

__________ – *Igreja matriz de Cárquere / Igreja de Santa Maria de Cárquere / Santuário de Nossa Senhora de Cárquere: escadaria e janela* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003783, FOTO.0081216.

__________ – *Igreja matriz de Cárquere / Igreja de Santa Maria de Cárquere / Santuário de Nossa Senhora de Cárquere* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1955]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003783, FOTO.0081282.

__________ – *Igreja matriz de Cárquere / Igreja de Santa Maria de Cárquere / Santuário de Nossa Senhora de Cárquere. Interior: capela-mor* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003783, FOTO.0081214.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho* [Material fotográfico]. Resende:

[s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081520.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1959]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081586.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho* [Material gráfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, DES.0009506.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho* [Material gráfico]. Resende: [s.n., 1945]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, DES.00009511.

__________ – *Igreja paroquial de Gatão / Igreja de São João Baptista. Interior: pintura mural na parede sobre o arco* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex--DGEMN). N.º Inventário IPA.00001084, FOTO.00050030.

__________ – *Igreja paroquial de Gatão / Igreja de São João Baptista. Interior: pintura mural na parede sobre o arco* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex--DGEMN). N.º Inventário IPA.00001084, FOTO.00050012.

__________ – *Igreja paroquial de Gatão / Igreja de São João Baptista. Interior: nave e capela-mor* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00001084, FOTO.00672642.

__________ – *Igreja paroquial de Gondar / Igreja de Santa Maria / Igreja velha* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1986]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003874, FOTO.00068732.

__________ – *Igreja paroquial de São Nicolau / Igreja de São Nicolau: capela-mor e altares colaterais* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1977]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex--DGEMN). N.º Inventário IPA.00006458, FOTO.0060905.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, FOTO.0053719.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, FOTO.0053723.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, FOTO.0053712.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material gráfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1988]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, DES.0002743.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material gráfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1988]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, DES.0002743.

__________ – *Igreja paroquial do Tabuado / Igreja do Salvador* [Material gráfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1967]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004938, DES.0002732.

__________ – *Mosteiro de Mancelos / Igreja paroquial de Mancelos / Igreja de São Martinho. Interior: nave e capela-mor* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1968]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00001094, FOTO.0059388.

__________ – *Mosteiro de Mancelos / Igreja paroquial de Mancelos / Igreja de São Martinho. Interior: pórtico para a capela-mor* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1954]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00001094, FOTO.0059341.

__________ – *Mosteiro de Mancelos / Igreja paroquial de Mancelos / Igreja de São Martinho. Interior: nave e capela-mor* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1968]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00001094, FOTO.0059388.

__________ – *Mosteiro de Mancelos / Igreja paroquial de Mancelos / Igreja de São Martinho. Interior: pórtico para a capela-mor* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1954]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00001094, FOTO.0059341.

__________ – *Mosteiro de São Salvador de* Travanca */ Igreja paroquial de* Travanca */ Igreja do Divino Salvador: fachada principal* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044088.

__________ – *Mosteiro de São Salvador de* Travanca */ Igreja paroquial de* Travanca */ Igreja do Divino Salvador: pintura mural representando Nossa Sr.ª do Leite* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044116.

__________ – *Mosteiro de São Salvador de* Travanca */ Igreja paroquial de* Travanca */ Igreja do Divino Salvador. Interior: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044098.

__________ – *Mosteiro de São Salvador de* Travanca */ Igreja paroquial de* Travanca */ Igreja do Divino Salvador: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044087.

__________ – *Mosteiro de São Salvador de* Travanca */ Igreja paroquial de* Travanca */ Igreja do Divino Salvador: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044078.

__________ – *Mosteiro de São Salvador de* Travanca */ Igreja paroquial de* Travanca */ Igreja do Divino Salvador [nave central antes das obras]* [Material gráfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, DES.00010456.

__________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: vista parcial do interior* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079757.

__________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: pormenor do interior* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079751.

__________ – *Mosteiro de Telões / Igreja paroquial de Telões / Igreja de Santo André: coro alto* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1973]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004825, FOTO.00055381.

__________ – *Mosteiro de Vila Boa do Bispo / Igreja de Vila Boa do Bispo, incluindo os túmulos* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004933, FOTO.0066191.

__________ – *Mosteiro de Vila Boa do Bispo / Igreja de Vila Boa do Bispo, incluindo os túmulos* [Material fotográfi-

co]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004933, FOTO.0066193.

__________ – *Mosteiro do Divino Salvador / Igreja paroquial de Freixo de Baixo / Igreja do Divino Salvador: pormenor de pintura mural representando "A adoração dos Reis Magos"* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004827, FOTO.00053183.

__________ – *Mosteiro do Divino Salvador / Igreja paroquial de Freixo de Baixo / Igreja do Divino Salvador. Interior: obras* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004827, FOTO.0053182.

__________ – *Mosteiro do Divino Salvador / Igreja paroquial de Freixo de Baixo / Igreja do Divino Salvador. Interior: obras* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004827, FOTO.00053198.

__________ – *Mosteiro do Divino Salvador / Igreja paroquial de Freixo de Baixo / Igreja do Divino Salvador. Interior: obras* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004827, FOTO.00053200.

__________ – *Mosteiro do Divino Salvador / Igreja paroquial de Freixo de Baixo / Igreja do Divino Salvador. Vista parcial: obras* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004827, FOTO.00053198.

__________ – *Ponte da Veiga* [Material fotográfico]. Lousada: [s.n., 1962]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004879, FOTO.00067446.

__________ – *Ponte da Veiga* [Material fotográfico]. Lousada: [s.n., 1962]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004879, FOTO.00067438.

__________ – *Ponte da Veiga* [Material fotográfico]. Lousada: [s.n., 1962]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004879, FOTO.00067439.

__________ – *Ponte medieval da ribeira de Meimoa e nicho do Senhor dos Aflitos: vista lateral (montante)* [Material fotográfico]. Penamacor: [s.n., 1994]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00002449, FOTO.00001264.

__________ – *Ponte sobre o Tâmega: arcos* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004930, FOTO.00055536.

__________ – *Ponte sobre o Tâmega: obras* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004930, FOTO.00055530.

__________ – *Ponte sobre o Tâmega: vista geral* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004930, FOTO.00055535.

__________ – *Residência da Companhia de Jesus / Santuário de Nossa Senhora da Lapa: fachada principal* [Material fotográfico]. Sernancelhe: [s.n., 1996]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003799, FOTO.00016359.

__________ – *Torre dos Mouros / Torre dos Alcoforados / Torre alta / Torre do Lordelo. Interior: janelas* [Material fotográfico]. Paredes: [s.n., 1951]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00005106, FOTO.00063196.

__________ – *Torre dos Mouros / Torre dos Alcoforados / Torre alta / Torre do Lordelo. Interior: janela* [Material fotográfico]. Paredes: [s.n., 1951]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00005106, FOTO.00063197.

__________ – *Torre dos Mouros / Torre dos Alcoforados / Torre alta / Torre do Lordelo: porta* [Material fotográfico]. Paredes: [s.n., 1951]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00005106, FOTO.00063195.

A., F. – *Ponte do Arco: vista geral da ponte* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1977]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003810, FOTO.00067055.

__________ – *Ponte do Arco: vista geral da ponte* [Material fotográfico]. Marco de Canaveses: [s.n., 1977]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003810, FOTO.00067058.

A., M. – S. Salvador de Travanca: frente da igreja antes do começo dos trabalhos de limpeza e restauro [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 15.

__________ – S. Salvador de Travanca: perspectiva interior antes dos trabalhos começados [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 27.

__________ – S. Salvador de Travanca: porta principal da igreja antes dos trabalhos de beneficiação [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 17.

__________ – Salvador de Travanca: pormenor do ângulo NE da igreja onde se vê a altura do aterro provocado pelo cemitério [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 21.

ABREU, Marques – *Igreja de Jasente (concelho de Amarante) – Exterior* [Material fotográfico]. In VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918. Disponível em www <URL: http://purl.pt/978/1/P228.html.

BESSA, Alberto da Silva – *Igreja matriz de Cárquere / Igreja de Santa Maria de Cárquere / Santuário de Nossa Senhora de Cárquere: fachada principal* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1949]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003783, FOTO.0081235.

BOTELHO, Maria Leonor – [*Igreja de São Pedro de Rates: fachada oriental*] [Material fotográfico]. Póvoa de Varzim: Maria Leonor Botelho, [s.d.]. Coleção particular.

JUNIOR, José Marques Abreu – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade. Interior: altar colateral* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1944]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079820.

__________ – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade. Interior: capela-mor e altares colaterais* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1944]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079836.

__________ – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade: vista geral* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1944]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079835.

__________ – *Igreja de Escamarão / Igreja de Nossa Senhora da Natividade: vista geral posterior* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1944]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004267, FOTO.0079819.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho: fachada lateral* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081548.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho. Interior: nave e coro-alto* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081510.

__________ – *Igreja matriz de São Martinho de Mouros / Igreja de São Martinho. Interior: nave e capela-mor* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1946]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00006533, FOTO.0081532.

__________ – *Igreja paroquial de Veade / Igreja de Santa Maria. Fachada lateral esquerda: porta travessa* [Material fotográfico]. Celorico de Basto: [s.n., 1963]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex--DGEMN). N.º Inventário IPA.00008761, FOTO.00067491.

__________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: aspecto geral* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1960]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079728.

__________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: vista parcial da fachada lateral* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1960]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079737.

__________ – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: vista parcial* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1960]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079735.

L., L. M. A. – *Mosteiro de Tarouquela / Igreja românica de Santa Maria Maior de Tarouquela / Igreja paroquial de Tarouquela: vista parcial* [Material fotográfico]. Cinfães: [s.n., 1977]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00004275, FOTO.0079784.

M., J. V. – *Castelo de Arnóia / Castelo dos Mouros / Castelo de Moreira* [Material fotográfico]. Celorico de Basto: [s.n.,1963]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00001899, FOTO.00047299.

M., V. C. – *Retrato de frei Diogo de Melo Pereira. Óleo sobre tela (CB)* [Material fotográfico]. [S.l.]: [s.n., s.d.]. Arquivo da Câmara Municipal de Ponte de Lima. Disponível em www: <URL: http://www.cm-pontedelima.pt/figura.php?id=5>.

SANTOS, Egídio – [*Casa de Balde: marco de pedra epigrafado*] [Material fotográfico]. Baião: Egídio Santos, [s.d.]. Arquivo Câmara Municipal de Baião.

SOTTO MAYOR, Miguel – [*Memorial de Lordelo*] [Material fotográfico]. In *Archivo pittoresco: semanario illustrado*. Vol. I., p. 168. Lisboa: Typographia de Castro & Irmão, 1857-1868.

VICENTE, José – [*Nossa Senhora de Cárquere*] [Material fotográfico]. Resende: José Vicente, [s.d.]. Coleção particular.

VIZETELLY, Henry – *No país do vinho do Porto*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, 1947, p. 56.

MONOGRAFIAS

[S.a.] – *Exposição de arte sacra do arciprestado de Resende*. Lamego: [Gráfica de Lamego], 1976.

A BÍBLIA sagrada. Lisboa: Paulus Editora, 2009. 1880.

AFONSO, Luís Urbano – *A pintura mural portuguesa entre o gótico internacional e o fim do renasciento: formas, significados, funções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2009.

AGUIAR, P. M. Vieira de – *Descrição histórica, corográfica e folclórica de Marco de Canaveses*. Porto: Oficina de S. José, 1947.

ALDAZÁBAL, José – *Dicionário elementar da liturgia*. Prior Velho: Paulinas, [2007].

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

__________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

__________ – *Patrimonium: inventário da terra de Sousa: concelhos de Felgueiras, Lousada e Paços de Ferreira* [Registo eletrónico]. Porto: Etnos, 1995.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário – *História da arte em Portugal: o gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livaria Civilização, 1971.

ALVES, Alexandre – *Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu: I*. Viseu: Governo Civil, 2001.

AMARAL, António Caetano; ALMEIDA, M. Lopes de; PEGADO, César – *Para a história da legislação e dos costumes de Portugal: memória V*. Porto: Livraria Civilização, 1945.

AMARAL, Manuel, coord. – *Amarante visitada*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, 1985.

ASSUMPÇÃO, T. Lino d' – *Frades e freiras: chroniquetas monásticas*. Lisboa: [Typ da Companhia Nacional Editora], 1893.

AZEVEDO, Carlos Moreira de, coord. – *Roteiro do culto antoniano na diocese do Porto*. Porto: Fundação Manuel Leão, 1996.

AZEVEDO, Joaquim de – *Historia eclesiastica da cidade e bispado de Lamego*. Porto: [Typographia do Jornal do Porto], 1877.

AZEVEDO, Torcato Peixoto de – *Memorias ressuscitadas da antiga Guimarães*... Porto: [Typographia da Revista], 1845.

BARREIROS, Manuel de Aguiar – *Egrejas e capelas românicas da ribeira Lima*. Porto: Marques Abreu, 1906.

BARROCA, Mário – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

BASTO, Artur Magalhães – *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto: Câmara Municipal do Porto – Gabinete de História da Cidade, [s.d.].

BATORÉO, Manuel – *Os "primitivos portugueses" e a gravura do norte da Europa: a utilização instrumental de fontes gráficas*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.

BEÇA, Humberto – *Os castelos de Entre-Douro e Minho: tese a apresentar ao Congresso Minhoto, em Braga*. [S.l.]: Tipografia "Minerva", 1923.

BOTELHO, Maria Leonor – *A sé do Porto no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

__________ – *As transformações sofridas pela sé do Porto no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

__________ – *Salvador de Unhão: uma igreja da época românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010.

__________ – *Santa Maria de Airães: transformações e vivências de uma igreja românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010.

__________ – São *Mamede de Vila Verde: um testemunho tardio do românico do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010.

__________ – *Vicente de Sousa e o "românico nacionalizado" da região do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010.

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação I: séculos XV a XVII*. Porto: Diocese do Porto, 1984.

__________ – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação IV: 1751 a 1755*. Porto: [s.n.], 1987.

BRITO, Pedro – *Patriciado urbano quinhentista: as famílias dominantes do Porto: 1500-1580*. Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1997.

BRONSERVAL, Claude, fr. – *Peregrinatio hispanica: 1531-1533*. Paris: PUF, 1970.

CABRAL, Paulino António – *Poesias de Paulino Cabral de Vasconcellos, abbade de Jazente*. Porto: officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1786.

__________ – *Romance hendecassylabo sobre o terramoto fatal da cidade de Lisboa sucedido no primeiro de novembro de 1755*. [S.l.: s.n.], 1760.

CAETANO, Joaquim Inácio – *O Marão e as oficinas de pintura mural nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Aparição e Autor, 2001.

CAPELA, José Viriato – *As freguesias do distrito de Braga nas memórias paroquiais de 1758*. Braga: [s. n.], 2003.

CAPELA, José Viriato; MATOS, Henrique; BORRALHEIRO, Rogério – *As freguesias do distrito do Porto nas memórias paroquiais de 1758: memória, história e património*. Braga: edição José Viriato Capela, 2009.

CARDOSO, António Barros – *A igreja românica de Gondar*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, 1979.

CARVALHO, Maria João Vilhena de; PORFÍRIO, José; CARVALHO, José Alberto Seabra – *A espada e o deserto*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2002.

CASAL PELAYO, Primo – *A ermida do Monte Farinha*. Lisboa: [edição de autor], 1988.

CASTELO BRANCO, Camilo – *Vinte horas de liteira*. Porto: Edições Caixotim, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.

CHOAY, Françoise – *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, 2000.

CHRISTIAN JR., William A. – *Apariciones en Castilla y Cataluña: siglos XIV-XVI*. Madrid: Nerea, 1990.

COLLAÇO, João Tello de Magalhães – *Cadastro da população do reino: 1527: actas das comarcas damtre Tejo e Odiana e da Beira*. Lisboa: [edição do autor], 1931.

CONANT, Kenneth John – *Arquitectura carolíngia y románica: 800-1200*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

CORREIA, Alberto; ALVES, Alexandre; VAZ, João Inês – *Castro Daire*. Viseu: Câmara Municipal de Castro Daire, 1995.

CORREIA, António Mendes [et al.] – *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, [1936-1960]. Vol. 5, 12, 25, 29, 30, 32, 34, 35.

CORREIA, Vergílio – *Monumentos e esculturas: seculos III-XVI*. Lisboa: Livraria Ferin, 1924.

COSTA, Alexandre Alves – *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto Publicações, 2007.

COSTA, João Pinto Vieira da – *Alpendorada e Matos: península de história*. Alpendorada e Matos: Junta de Freguesia de Alpendorada e Matos, 2005.

COSTA, M. Gonçalves da – *História da cidade e bispado de Lamego*. Braga: [edição de autor], 1984.

__________ – *História do bispado e cidade de Lamego: Idade Média: paróquias e conventos*. Braga: [edição de autor], 1979.

__________ – *História do santuário da Lapa*. 3.ª ed. Lamego: [edição do autor], 2000.

DAVID, Pierre – *Études sur la Galice et le Portugal du VIe au XIe siècle*. [Coimbra]: Institut Français au Portugal, 1947.

DIAS, Augusto – *Santa Maria de Cárquere*. [Porto]: Edições Beira e Douro, 1976.

DIAS, João José Alves – *Gentes e espaços: em torno da população portuguesa na primeira metade do século XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1996.

DIAS, Pedro – *A arquitectura gótica portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

DIONÍSIO, Sant'Ana – *Guia de Portugal: Entre-Douro-e-Minho I: Douro Litoral*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

DUARTE, Joaquim Correia – *Resende e a sua história: as freguesias*. Resende: Câmara Municipal de Resende, 1994.

__________ – *Resende na Idade Média: notas e documentos*. Resende: Câmara Municipal de Resende, 2001.

__________ – *Resende no século XVIII*. [Resende]: Câmara Municipal de Resende, 2004.

FARIA, Manuel Severim de; VAZ, Francisco A. Lourenço, introd., act. e notas – *Notícias de Portugal*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

FERNANDES, A. de Almeida – *A história de Britiande: homenagem de Britiande a dom Egas Moniz, no 850º aniversário da sua morte*. Braga: Câmara Municipal de Lamego/Junta de Freguesia de Britiande, 1997.

__________ – *Dom Egas Moniz de Ribadouro: «o honrado e o bem-aventurado»*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, 1946.

__________ – *Portugal primitivo medievo*. [S.l.]: Associação de Defesa do Património Arouquense, 2001.

FERNANDES, Rui; BARROS, Amândio Morais, ed. crítica – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas: 1531-1532*. Santa Maria da Feira: Beira Douro, 2001.

FERREIRA, J. A. Pinto, dir. – *Alfaias litúrgicas da diocese do Porto: exposição documental e artística realizada na Casa do Infante*... Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete de História da Cidade, 1972.

FERREIRA, José de – *Alphonse X: primeyra partida: édition et étude*. Braga: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

GARCIA RODRIGUES, Carmen – *El culto de los santos en la España Romana y Visigoda*. Madrid: C.S.I.C., 1966.

GARCIA Y GARCIA, A. – *Synodicum hispanicum*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo – *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.

GÓMEZ CANALES, Francisco – *Manual de cantería*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2005.

GONÇALVES, António Nogueira – *A frontaria românica da igreja de Sta Cruz de Coimbra*. Coimbra: Tip. da Gráfica de Coimbra, 1940. Comunicação ao Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia, lida em Sessão de Estudo de dezembro de 1939.

__________ – *Arquitetura medieval duriense*. Régua: Museu do Douro, 2009. Texto policopiado.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio – *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

GRAF, Gerhard N. – *Portugal roman: le sud du Portugal, la nuit des temps*. Paris: Zodiaque, 1986.

GRILO, Maria Inácia Teles – *Os boletins da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: 1935-1990*. Lisboa: DGEMN, 1999. Edição em CD-ROM.

GUIMARÃES, Bertino Daciano R. S. – *Cinfães: subsídios para uma monografia do concelho*. Porto: Junta de Província do Douro Litoral, 1954.

GUSMÃO, Artur Nobre – *Românico português do noroeste: alguns motivos geométricos na escultura decorativa*. Lisboa: Escola Superior de Belas Artes, 1961.

HACQUARD, Georges – *Dicionário de mitologia grega e romana*. Porto: Edições Asa, 1986.

LACERDA, Aarão de – *História da arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1942. Vol. I.

LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho – *Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1873-1890.

LOIS GARCÍA, Xosé – *Simbologia do românico de Amarante*. 2.ª edição. Amarante: Edições do Tâmega, 1997.

LOPES, Eduardo Teixeira – *A terra de Celorico de Basto na Idade Média: inquirições régias*. [S.l.: edição de autor], 2008.

__________ – *Lousada e as suas freguesias na Idade Média*. Lousada: Câmara Municipal de Lousada, 2004.

__________ – *O século XVIII nas freguesias do concelho de Celorico de Basto: memórias paroquiais*. Celorico de Basto: [edição do autor], 2005.

LORENTE FERNANDEZ, Ildefonso – *Recuerdos de Liébana*. Madrid: Maxtor, 1882.

LOURENÇO, Joaquim Maria – *Situação jurídica da Igreja em Portugal: análise histórico-jurídica e crítica das relações da Igreja católica com o Estado português*. Coimbra: Coimbra Editora, 1943.

MACIEL, M. Justino – *As «Regulae Monachorum» e a arquitectura dos mosteiros na antiguidade tardia*. Porto: Centro de Estudos de Ciências Humanas, 1998.

MAIA, Maria Augusta da Silva Adrego – *Critérios: classificação de bens imóveis: informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, 1996.

MANUEL ABASCAL, Juan; CEBRIÁN, Rosario – *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*. Real Academia de la Historia, 2009.

MATTOSO, José – *A abadia de Pendorada: das origens a 1160*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

__________ – *Obras completas: o monaquismo ibérico e Cluny*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

__________ – *Obras completas: Portugal medieval: novas interpretações*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

MECO, José – *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

MERCATI, Angelo; PELZER, Augusto – *Dizionario ecclesiastico*. Torino: Unione Tipografico – Editrice Torinese, 1958.

MONTEIRO, Manuel – *Igrejas medievais do Porto: obra póstuma*. [S.l.]: Marques de Abreu, 1954.

__________ – *S. Pedro de Rates: com uma introdução àcerca da architectura românica em Portugal*. Porto: Imprensa Nacional, 1908.

MONTEIRO, Manuel; NUNES, Henrique M. Barreto, compil. – *Dispersos, inéditos e cartas, artigos em publicações periódicas, monografias*. Braga: Edição Aspa, 1980.

MONTEIRO, Maria Emília – *Vila Boa do Bispo: tradição e mudança*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 1990.

MORENO, Humberto Baquero – *A acção dos almocreves no desenvolvimento das comunicações inter-regionais portuguesas nos fins da Idade Média*. Porto: Brasília Editora, 1979.

NETO, Maria João Baptista – *Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2001.

NORTH, C. T. – *Guia dos castelos antigos de Portugal*. Lisboa: Bertrand Editora, 2002.

NOSSA SENHORA, Francisco – *Vida da serva do Senhor Soror Marianna da Madre de Deos: abadessa e fundadora do mosteiro de Barrô da ordem de Santa Clara*... Porto: [Tipo-Lito de Gonçalves & Nogueira, limitada], 1930.

NUNES, Manuel; SOUSA, Luís; GONÇALVES, Carlos – *Carta arqueológica do concelho de Lousada*. Lousada: Município de Lousada, 2008.

OLIVEIRA, Luís Filipe – *A casa dos Coutinhos: linhagem, espaço e poder: 1360-1452*. Cascais: Patrimonia, 1999.

OLIVEIRA, Miguel – *As paróquias rurais portuguesas*. Lisboa: [União Gráfica], 1950.

OREY, Maria Leonor Borges de Sousa d', coord. cient. – *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga: colecção de metais cruzes processionais: séculos XII-XVI*. Lisboa: Ministério da Cultura/IPM, 2001.

ORVIETO, Constantino de, frei – *Fontes dominicanas: legenda de São Domingos*. Fátima: Secretariado Provincial, 1988.

PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 2000.

PASSOS, José Manuel Silva, comp. – *Zonas especiais de proteção*. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1989.

PEDRO, Aquilino – *Dizionario di termini religiosi e affini*. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000.

PERES, Damião – *A gloriosa história dos mais belos castelos de Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1969.

PÉREZ GONZÁLEZ, José María, dir. – *Arte românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2010.

PIMENTEL, Alberto – *O testamento de sangue*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1872.

PINTO, Joaquim Caetano – *Resende: monografia do seu concelho*. Braga: [edição de autor], 1982.

QUEIROZ, José Maria Eça de – *A ilustre casa de Ramires*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, [s.d.].

RAMOS, Feliciano – *História da literatura portuguesa: desde o século XII aos meados do século XX*. 3.ª edição. Braga: Livraria Cruz, 1958.

RÉAU, Louis – *Iconografia del arte cristiano: iconografia de los santos: G-O*. 2.ª edição. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

__________ – *Iconografia del arte cristiano: iconografia de los santos: de la P a la Z – Repertorios.* Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

__________ – *Iconographie de l'art chrétien: iconographie de la Bible: Noveau Testament.* Paris: PUF, 1957.

REIS, Jacinto dos, padre – *Invocações de Nossa Senhora em Portugal de aquém e de além-mar e seu padroado*. Lisboa: [edição do autor], 1967.

REUTER, Abiah E. – *Chancelarias medievais portuguesas*. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1938.

RIBEIRO, Orlando – *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico: estudo geográfico*. Lisboa: Letra Livre, 2011.

RODRIGUES, Jorge – *A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo*. Lisboa: DGEMN/Livros Horizonte, 1999.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, coord. cient. – *Românico do Vale do Sousa.* [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

SAMPAIO, Alberto – *Estudos históricos e económicos: as vilas do norte de Portugal.* Lisboa: Editorial Vega, 1979.

SANHUDO, António – *Pintos, Ribeiros e Passanhas e outras famílias da antiga Vila de Canaveses: levantamento genealógico para ajudar a resolver o enigma dos frescos aparecidos na igreja matriz de S. Nicolau, de Canaveses*. Marco de Canaveses: [s.n.], 1989.

SANTA TERESA, Tomás de, frei – *Viagem sentimental à província do Minho*. Amarante: Grupo de Amigos da Biblioteca/Museu Municipal, 2009.

SANTOS, Reinaldo dos – *Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito.* Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, [s.d.].

SANTOS, Reinaldo dos; NOVAIS, Mário, fotografias de – *O românico em Portugal.* Lisboa: Editorial Sul, 1955.

SÃO BOAVENTURA, Fortunato de, frei; BRITO, Bernardo de, frei; BRANDÃO, Domingos de, dom – *Memorias para a vida da beata Mafalda, rainha de Castella e reformadora do mosteiro de Arouca*. Arouca: Irmandade da Rainha Santa Mafalda, 2008.

SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa – *A sé de Lamego na primeira metade do século XIV: 1296-1349*. Leiria: Magno Editores, 2003.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal [1580-1640].* Lisboa: Editorial Verbo, 2000.

SERRÃO, Joel, dir. – *Dicionário de história de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1984.

SILVA, Jorge Henriques Pais da; CALADO, Margarida – *Dicionário de termos de arte e arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII: tomo I: tipologia.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

SOBRAL, Carlos de Moura – *História da arte em Portugal: o limiar do barroco.* Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

SOUSA, Bernardo de Vasconcelos e, coord. – *Ordens religiosas em Portugal: das origens a Trento: guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

SOUSA, Querubim – *S. Nicolau: o grande taumaturgo*. Porto: Paróquia de São Nicolau, 1955.

TEDIM, José Manuel – *Imaginária religiosa barroca: Paredes de Coura 2002/2003.* Paredes de Coura: Câmara Municipal de Paredes de Coura, 2002.

THOBY, Paul – *Le crucifix des origines au Concile de Trente: éude iconographique.* Nantes: Bellanger, 1959.

TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando – *História da história em Portugal: sécs. XIX-XX*. Porto: Temas & Debates, 1998.

URIOL SALCEDO, José I. – *História de los caminos de España*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2001.

VASCONCELOS, Flórido; BRITO, Maria Fernanda de; REAL, Manuel Luís – *O Porto e a Europa do renascimento: exposição paralela à XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*. Porto: Casa do Infante, 1983.

VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproducções seleccionadas e executas por Marques Abreu.* Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918.

VIEIRA, Alberto Maria – *Processo de canonização de São Domingos de Gusmão fundador da ordem dos pregadores*. Fátima: Secretariado Provincial, 1987.

TESES, DISSERTAÇÕES E TRABALHOS NÃO PUBLICADOS

ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra: a montagem do cenário urbano*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A anunciação na arte medieval em Portugal: estudo iconográfico: iconografia I.* Porto: Instituto de História de Arte – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1983.

__________ – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

__________ – *Vias medievais entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras, 1968.

ALMEIDA, M. Lopes de – *Artes e ofícios em documentos da Universidade: III – 1630-1650*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1972.

BARROCA, Mário – *Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho: séculos V a XV.* Porto: Universidade do Porto, 1987.

BESSA, Paula Virgínia de Azevedo – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Época Moderna no Norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008. Tese de doutoramento em história, ramo de conhecimento em história da arte apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

COSTA, Avelino Jesus da – *O bispo D. Pedro e a organização da diocese de Braga*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1959.

DUARTE, Paula Cristina Nunes Correia – *O mosteiro de Gondar: património e rendas*. Porto: Universidade do Porto, 2003.

MORUJÃO, Maria do Rosário, coord. – *Testamenti ecclesiae portugaliae: 1071-1325*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa/Universidade Católica Portuguesa, 2010.

PIMENTA, Alfredo A. – *Brasões de Cinfães*. [S.l.]: edição do autor, 1976.

QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira – *A importância da sede do bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: Universidade do Porto, 2006.

RESENDE, Nuno – *Fervor & devoção: património, culto e espiritualidade nas ermidas de Montemuro: séculos XVI a XVIII*. Porto: Universidade do Porto, 2011.

__________ – *Vínculos quebrantáveis: o morgadio de Boassas e as suas relações: sécs. XVI-XVIII*. Porto: Universidade do Porto, 2005.

RODRIGUES, José Carlos Meneses – *Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale do Sousa: séculos XVII-XIX*. Porto: Universidade do Porto, 2004.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A escultura românica das igrejas da margem esquerda do rio Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987.

__________ – *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro: 1835-1928*. Porto: Universidade do Porto, 1995. Dissertação de doutoramento em história da arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vols. Texto policopiado.

SANTOS, José Coelho dos – *O mosteiro de São Salvador de* Travanca*: estudo arqueológico-artístico*. Porto: Universidade do Porto, 1969.

SILVA, João Belmiro Pinto da – *Marco de Canaveses: sepulturas medievais concelhias: sepulturas com lages de cobertura e túmulos móveis*. Marco de Canaveses: [edição de autor], 1990.

SILVA, Mariana – *Estudo de história do mosteiro de* Travanca*, Porto, Amarante,* Travanca. [Porto: s.n.], 2012. Texto policopiado. 2 vols.

SOTTOMAYOR-PIZARRO, J. A. de – *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Universidade do Porto, 1997. Dissertação de doutoramento em história da Idade Média na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

__________ – *Os patronos do mosteiro de Grijó: evolução e estrutura da família nobre: séculos XI a XIV.* Porto: Universidade do Porto, 1987.

TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e restauro em Portugal: 1920-1995*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

Fotografia da capa: Igreja de Tarouquela (Cinfães). Fachada ocidental. Portal. "Cão de Tarouquela".

Ficha Técnica

Propriedade
Rota do Românico

Edição
Centro de Estudos do Românico e do Território

Coordenação Geral
Rosário Correia Machado | Rota do Românico

Coordenação Científica
Lúcia Rosas | Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Coordenação da Edição
Gabinete de Planeamento e Comunicação | Rota do Românico

Textos
Lúcia Rosas **[LR]** | Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Maria Leonor Botelho **[MLB]** | Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Nuno Resende **[NR]** | Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Rota do Românico **[RR]**

Fotografia
Digisfera
R. Sousa Santos
Rota do Românico

Design e Paginação
Furtacores – Design e Comunicação

Impressão
Sprint – Impressão Rápida

Tiragem
2000 exemplares

Data de edição
1.ª Edição | Novembro de 2014

ISBN
978-989-20-5243-4

Depósito Legal
385216/14

Centro de Estudos do Românico e do Território
Praça D. António Meireles, 45
4620-130 Lousada
T. +351 255 810 706
F. +351 255 810 709
rotadoromanico@valsousa.pt
www.rotadoromanico.com

VALE DO SOUSA

1 Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro
2 Igreja de São Vicente de Sousa
3 Igreja do Salvador de Unhão
4 Ponte da Veiga
5 Igreja de Santa Maria de Airães
6 Igreja de São Mamede de Vila Verde
7 Torre de Vilar
8 Igreja do Salvador de Aveleda
9 Ponte de Vilela
10 Igreja de Santa Maria de Meinedo
11 Ponte de Espindo
12 Mosteiro de São Pedro de Ferreira
13 Torre dos Alcoforados
14 Capela da Senhora da Piedade da Quintã
15 Mosteiro de São Pedro de Cête
16 Torre do Castelo de Aguiar de Sousa
17 Ermida da Nossa Senhora do Vale
18 Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa
19 Memorial da Ermida

VALE DO DOURO

23 Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios

24 Marmoiral de Sobrado

25 Igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarão

26 Igreja de Santa Maria Maior de Tarouquela

27 Igreja de São Cristóvão de Nogueira

28 Ponte da Panchorra

29 Mosteiro de Santa Maria de Cárquere

30 Igreja de São Martinho de Mouros

31 Igreja de Santa Maria de Barrô

32 Igreja de São Tiago de Valadares

33 Ponte de Esmoriz

34 Mosteiro de Santo André de Ancede

35 Capela da Senhora da Livração de Fandinhães

36 Memorial de Alpendorada

VALE DO TÂMEGA

20 Igreja de São Pedro de Abragão
21 Igreja de São Gens de Boelhe
22 Igreja do Salvador de Cabeça Santa
37 Mosteiro de Santa Maria de Vila Boa do Bispo
38 Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires
39 Igreja de Santo Isidoro de Canaveses
40 Igreja de Santa Maria de Sobretâmega
41 Igreja de São Nicolau de Canaveses
42 Igreja de São Martinho de Soalhães
43 Igreja do Salvador de Tabuado
44 Ponte do Arco
45 Igreja de Santa Maria de Jazente
46 Ponte de Fundo de Rua
47 Igreja de Santa Maria de Gondar
48 Igreja do Salvador de Lufrei
49 Igreja do Salvador de Real
50 Mosteiro do Salvador de Travanca
51 Mosteiro de São Martinho de Mancelos
52 Mosteiro do Salvador de Freixo de Baixo
53 Igreja de Santo André de Telões
54 Igreja de São João Baptista de Gatão
55 Castelo de Arnoia
56 Igreja de Santa Maria de Veade
57 Igreja do Salvador de Ribas
58 Igreja do Salvador de Fervença